

Universidad de Zagreb
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales
Departamento de Estudios Románicos

Lunfardo en las letras de la música argentina

Nombre y apellido del estudiante: Filip Tremac Nombre y apellido del tutor: Maša Musulin

Zagreb, 1 de diciembre de 2016

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za romanistiku

Lunfardo u stihovima argentinske glazbe

Ime i prezime studenta: Filip Tremac

Ime i prezime mentora: dr.sc. Maša Musulin

Zagreb, 1. prosinca 2016.

Resumen

El presente trabajo se centra en el estudio del lunfardo en la música argentina, más precisamente, en dos géneros musicales: cumbia villera y *rock*. A lo largo del trabajo se observa la razón por la que algunos músicos introducen la jerga lunfardesca en sus canciones. También, se trata de explicar la importancia que eso tiene para ellos. El trabajo está estructurado en seis capítulos temáticos además de la bibliografía, índice y las carátulas en español y croata. Asimismo, el trabajo contiene la parte teórica y la parte práctica. Después de la introducción la parte teórica empieza con el capítulo llamado *El español de América* (trata sobre la diversidad lingüística y factores de diferenciación lingüística en Hispanoamérica y también analiza el contacto del español con otras lenguas durante la historia). Luego, *El español de Argentina* (donde se explican los rasgos lingüísticos más importantes del español hablado en esta zona). En el capítulo *El lunfardo* primero se proporcionan su definición y ejemplos de ciertas palabras que se emplean a menudo. También, se investiga su origen y la formación y se observan distintos métodos de creación de su vocabulario. En el capítulo *El lunfardo en la música argentina* se explica la importancia de la inmigración italiana en la creación del lunfardo y se resume la historia de esta jerga en el tango y también su surgimiento en la música argentina (*rock* nacional y después cumbia villera). En la parte práctica, utilizando un método de análisis lingüístico, las canciones seleccionadas fueron interpretadas según el contexto sociopolítico en el que fueron escritas. Además, en el análisis están incluidas breves biografías de los músicos, las letras de las canciones y la explicación del significado de las palabras de origen lunfardo.

Palabras-clave: *lunfardo, jerga, música argentina, identidad cultural.*

Sažetak

U ovome radu se istražuje lunfardo u argentinskoj glazbi, prvenstveno u dva glazbena žanra: cumbiji villeri i rocku. Tijekom rada nastoji se odgovoriti na pitanje zašto pojedini glazbenici u svojim pjesmama koriste ovaj žargon i pokušava se objasniti zašto je to važno za njih. Rad se sastoji od šest tematskih poglavlja, ne računajući bibliografiju, kazalo i početne stranice na španjolskom i hrvatskom. Također, podijeljen je na dva dijela: teorijski i praktični. Nakon uvoda, teorijski dio počinje s poglavljem *Španjolski u Americi* (u kojem se govori o jezičnoj raznolikosti i čimbenicima koji su doveli do jezičnih razlika u Hispanskoj Americi i isto tako se analiziraju jezični dodiri između španjolskog i drugih jezika tijekom povijesti). U *Španjolski u Argentini* objašnjena su najvažnija lingvistička obilježja španjolskog koji se govori na ovom području. U poglavlju *Lunfardo* prvo je definirano što je to lunfardo i navode se primjeri termina koji se učestalo koriste. Također, proučava se sam nastanak lunfarda, njegovo formiranje i istražuju se različite metode nastajanja novih riječi u njegovu vokabularu. Poslije toga, u *Lunfardo u argentinskoj glazbi* pojašnjava se važnost talijanske migracije u stvaranju lunfarda i rezimira se povijest ovog žargona u tangu i kako se pojavio u argentinskoj glazbi (u argentinskom rocku i kasnije u cumbiji villeri). U praktičnom dijelu, pomoću metoda lingvističke analize izabrane pjesme su interpretirane u skladu sa sociopolitičkim okolnostima u kojima su napisane. Osim toga, u analizu su uključene i kratke biografije glazbenika, tekst pjesama i objašnjenje značenja termina koji su podrijetlom iz lunfarda.

Ključne riječi: *lunfardo, žargon, argentinska glazba, kulturni identitet.*

Índice

1.	Introducción	1
2.	El español de América	3
2.1.	El español de Argentina	7
2.1.1.	Rasgos fonéticos y fonológicos	9
2.1.2.	Características morfológicas y sintácticas	10
2.1.3.	Origen de las palabras en el léxico argentino	12
3.	El lunfardo	13
3.1.	Origen y formación	16
3.2.	Métodos de creación léxica	19
4.	El lunfardo en la música argentina	24
4.1.	<i>Rock</i>	26
4.2.	Cumbia villera	28
4.3.	Historia de la censura	30
5.	Análisis lingüístico de las canciones	32
5.1.	<i>Llegamos los pibes chorros</i> de Los pibes chorros	34
5.2.	<i>El dinero no es todo</i> de Los auténticos decadentes	37
5.3.	<i>Una vela</i> de Intoxicados	42
5.4.	<i>Tumbero</i> de Yerba Brava	46
6.	Conclusión	49
7.	Bibliografía	51

1. Introducción

El español que se habla en América es una lengua extendida por los colonizadores durante la época de los grandes descubrimientos geográficos. Los europeos trajeron la modalidad lingüística andaluza al Nuevo Mundo. Este dialecto tuvo el papel principal en la formación de una nueva modalidad común en América. Sin embargo, con el tiempo y debido a varios factores, el dialecto andaluz se iba diferenciando en cada zona americana lo que resultó en una variación diatópica. Así, el español en México se diferencia de la variante argentina. Otros factores de la variedad dialectal en América son la inmigración europea y la influencia de las lenguas indígenas. Las mayores variaciones se observan al nivel del léxico, en la sintaxis y en la pronunciación. No obstante, la lengua española hoy está unificada en todo el territorio americano por las normas gramaticales fijas.

Argentina es el país más grande de Hispanoamérica. La variación lingüística regional se debe a diversos factores históricos, culturales, sociales y políticos. Las lenguas indígenas y las inmigratorias aportaron numerosos vocablos al léxico cotidiano. El español argentino estaba en contacto con lenguas muy distintas lo que produjo una diversidad lingüística en el país. Además, en el proceso inmigratorio los italianos llegaron en mayor número. Las voces de origen italiano se incorporaron al lenguaje popular y al lunfardo. Igualmente, uno de los rasgos fonéticos más destacados es la presencia del yeísmo en la zona. El empleo del voseo en todas las situaciones comunicativas es una de las características morfológicas más importantes. En cuanto al léxico, se utilizan muchos términos en la vida diaria que provienen de las lenguas indígenas, europeas o incluso africanas.

La jerga es una variedad especial de un grupo de personas cuya actividad está fuera de la norma social. De ahí el lunfardo es una jerga de los delincuentes de Buenos Aires. Se desarrolló entre la población más pobre de la sociedad. Ese vocabulario privado es incomprensible para todos fuera de su grupo de hablantes. En el léxico lunfardo entran constantemente nuevos términos y otros desaparecen. Sin embargo, muchas palabras de origen lunfardo pasaron al habla cotidiana. Las lenguas italianas tuvieron la influencia más notable en su creación, pero se formó también gracias a préstamos de otras lenguas: inglés, francés, portugués, lenguas indígenas, etc. Además, el lunfardo genera nuevas palabras a

partir de diferentes métodos de creación léxica: vesre, tropos de dicción y de metaplasmos, derivación y parasíntesis.

Gracias a la inmigración italiana los italianismos se difundieron en el habla de los estratos sociales más bajos. El lunfardo surgió en la música argentina por causa del tango. Ya al comienzo del siglo pasado varios letristas de tango emplearon voces lunfardas en sus composiciones. A pesar de eso, muchas canciones que usaron ese vocabulario fueron censuradas y prohibidas en la radio. Distintas décadas trajeron consigo nuevos movimientos musicales y cambios en el lenguaje usado por los jóvenes. El *rock* surgió en la década de los 60. Se cree que Los Beatles y Los Stones fueron las bandas de *rock* más influyentes de la época. La cumbia villera apareció a fines del siglo pasado y muy pronto alcanzó la máxima popularidad. Las clases al margen de la sociedad escuchaban ese tipo de música que provocaba mucha polémica por el lenguaje usado.

En definitiva, las letras de la música transmiten ideas, pensamientos, emociones, valores e ideologías. Por lo tanto, a través del discurso los autores de las canciones comunican los problemas del mundo en el que viven. El uso de las palabras del lunfardo en la música es una manera creativa de expresar su resistencia al orden social en el país. Es una forma de identificación de los marginados y también un modo de evitar que las entiendan personas ajenas a su grupo.

2. El español de América

Saralegui (2004) considera que una de las cuestiones más importantes es cómo llamar el castellano que se habla en territorio americano. ¿El español de América o el español en América? Si tomamos en cuenta la extensión de los territorios americanos de la lengua española no me extraña que existan muchas diferencias lingüísticas entre distintas zonas. Por esa razón el español de América es un conjunto de dialectos, un diasistema. En mi opinión es más correcto usar la denominación *español en América* porque ella insinúa la idea de que hay varias modalidades lingüísticas. Aunque no existe uniformidad lingüística en Hispanoamérica, las variedades existentes son menos distintas que los dialectos en España.

Antes que nada, el español que se habla en el Nuevo Mundo es una lengua que se extendió por la colonización. En la etapa inicial de la colonización la lengua ya se había consolidado y se encontraba cerca a la madurez. La llevaron a América los colonizadores que eran de distinto origen cultural. Por otro lado, algunos indígenas aprendieron la lengua española, pero la modificaron en mayor o menor grado. Otros conservaron sus lenguas nativas, pero infiltraron en ellas hispanismos, regionalismos y vulgarismos. La consecuencia de dichas circunstancias es que cada zona de Hispanoamérica es diferente y tiene sus particularidades.

Según Lipski (2007) existen distintas clasificaciones del español de América. Son numerosos los factores que causaron la variedad de los dialectos de español en territorio americano:

La inmensidad del territorio en el que se habla el español de América, y la enorme variación en la pronunciación, en el vocabulario y la sintaxis, nos instan a proponer algún esquema de clasificación. Con el fin de poner orden en este aparente caos, y en respuesta a las etiquetas descriptivas que dividen Hispanoamérica según criterios geográficos, políticos, étnicos, musicológicos y sociales, casi todos los estudiosos del español de América han adoptado un método formal o informal de división dialectal. (Lipski, 2007, p. 15)

Las personas que no tienen el conocimiento adecuado suponen que es homogéneo como el castellano en España y que se divide conforme las fronteras nacionales. Pero en realidad, solo se puede encontrar de forma homogénea en los manuales. Las fronteras nacionales coinciden con divisiones hechas en la época colonial. En definitiva, la inmigración desde países no hispanohablantes influyó en la formación de zonas dialectales. Los distintos orígenes sociales y geográficos de los europeos que se mudaron a América también influyeron en la difusión de las divisiones dialectales.

Como observa Lipski (2007) muchos rasgos característicos para el español de América (yeísmo, seseo, uso de *ustedes* en vez de *vosotros*) coinciden con el dialecto de Andalucía. Esos rasgos comunes condujeron a las teorías andalucistas. Según esas teorías el andaluz era el modelo lingüístico más importante durante el período de formación del español de América. Los defensores de la teoría afirman que las personas de Andalucía predominaron sobre otras partes de España en el período inicial. Su habla en las épocas y los lugares clave constituye la base de esas teorías. Asimismo, los inmigrantes pasaban un año en Sevilla o Cádiz conviviendo con los marineros y estibadores. Después, pasaban meses en el mar con lo que aprendieron muchos términos náuticos: *amarrar*, *atracar*, *botar*, *timón*, *chicote*, etc. Eso explicaría el uso de estos términos en la vida diaria. Por lo tanto, parece cierto que los dialectos en Hispanoamérica y el dialecto andaluz comparten suficientes similitudes para garantizar la teoría andalucista.

Los hablantes en territorio americano eran de procedencia diversa lo que produjo una diversidad lingüística en el principio, conforme Saralegui (2004). En el proceso de la convergencia lingüística una parte de los hablantes dejó de usar algunos rasgos propios y usó otros ajenos. Se configuró una nueva modalidad lingüística común. Esa modalidad fue adquirida ya como propia en la generación siguiente. El proceso de convergencia tenía que reconocer no solo las modalidades diferentes pero también circunstancias diferentes de los hablantes. En efecto, los vascos y otros no hispanohablantes tenían que acomodarse completamente. En ese proceso el dialecto andaluz tuvo un papel principal porque los andaluces eran predominantes en las primeras épocas. También, la modalidad andaluza presentó la reducción de algunos rasgos. Eso la hizo favorable. Todavía hoy la modalidad andaluza y americana comparten los siguientes rasgos: seseo, yeísmo, la neutralización de la *l* y *r*, la forma de *ustedes* como única del pronombre de segunda persona del plural.

Cuando los españoles llegaron a América en el territorio se hablaban distintas lenguas tribales. Los aztecas y los incas impusieron sus lenguas (el náhuatl y el quechua) a pueblos dominados. De ahí, algunas de las lenguas anteriores a la colonización desaparecieron. Otras se han mantenido hasta hoy en día (el quechua es cooficial en Perú y el guaraní es cooficial con el castellano en Paraguay).

Por otro lado, muy pronto surgió el problema de la comunicación con los indígenas. Los órganos de poder pensaban que debía enseñarse el español a los indios. Por consiguiente, la tarea principal de los misioneros era propagar el cristianismo. Algunos incluso aprendieron las

lenguas indígenas y en ocasiones enseñaban a los indios lenguas americanas que ellos no conocían para poder explicarles la religión cristiana.

Además, los hispanoamericanos negros constituyen un alto porcentaje en las siguientes zonas: Antillas, costa continental del Caribe y litoral del Pacífico desde Panamá al norte del Ecuador. La influencia africana se puede notar en la entonación del español porque favorece una articulación específica (la nasalización general caribeña). La influencia más notable es en el léxico, la presencia de afronegrismos incorporados al español.

Saralegui (2004) observa que las emigraciones masivas que ocurrieron en América pusieron el español en contacto con otras lenguas. En esa época Argentina era un país de creciente urbanización, industrialización y movilidad social. Por eso, era uno de los principales receptores de la emigración europea en la etapa inicial. Los emigrantes que no hablaban el español lo aceptaron pronto porque tenía que existir una lengua para la comunicación general. Como el italiano era un idioma parecido al español, fue desplazado fácilmente por él. Sin embargo, si los inmigrantes hablaban una lengua muy diferente del español y si vivían en las zonas rurales y aisladas conseguían mantener su lengua materna. Por ejemplo, el caso de los inmigrantes daneses asentados en el centro y sur de la provincia de Buenos Aires. Ellos mantuvieron su lengua materna hasta la tercera e incluso cuarta generación.

Cuando se considera la diversidad lingüística del castellano hay que tener en cuenta que ella depende de varios factores. Primero, del espacio o de las diferencias diatópicas (distintos lugares tienen distintos usos lingüísticos). En segundo lugar, las diferencias diastráticas (hablantes de diferente instrucción, sexo, edad o clase social). Finalmente, la diversidad lingüística puede tener relación con la modalidad que el hablante elija. El hablante selecciona su propio registro según el interlocutor o la situación comunicativa. Se trata de las diferencias diafásicas.

De la misma manera se debe afirmar que las variedades vulgares del español se asemejan mucho en todo el mundo hispánico. En cuanto a las normas nacionales (regionales o locales) ellas se diferencian entre sí. No hay duda de que en América existen más diferencias sociales y culturales que en España. De todos modos, la mayoría de los filólogos opina que la lengua no está en peligro de fragmentación. En palabras de Moreno de Alba:

Esta afirmación tiene que ver, particularmente, con los niveles más profundos de la lengua, es decir, con la fonología y la gramática. Resulta innegable que en los niveles superficiales,

como la fonética y el léxico, la lengua española en América se nos muestra rica en variedades regionales y locales. (Moreno de Alba, 1995, p. 99)

Este autor también señala que el mayor peligro para la lengua española son los neologismos y extranjerismos del ámbito de la ciencia y de la técnica que se toman de otros idiomas. Por ejemplo, en España se usa el galicismo *ordenador*, mientras que América prefiere el anglicismo *computador*.

Según Lope Blanch (1968) uno de los problemas que preocupa a los estudiosos de la lengua española es su futuro. Rufino José Cuervo a fines del siglo XIX consideraba que la fragmentación del español en diversas lenguas americanas era inevitable. En cambio, en el siglo XX los lingüistas pensaban que la unidad del español estaba asegurada. Max Leopold Wagner consideraba que la variedad léxica y fraseológica en cada país hispanohablante “estaba limitada por la lengua culta y norma escrita y compensada por la unidad fonética y gramatical” (Lope Blanch, 1968, p. 9).

Además, la mayoría de los lingüistas suponía que la unidad de la lengua estaba asegurada por muchos años. En 1956 volvió a plantearse la cuestión. En el II Congreso de Academias de la Lengua en Madrid, don Ramón Menéndez Pidal expresó su confianza en el futuro uniforme de la lengua. Igualmente, advirtió que los medios de comunicación modernos (libros, periódicos, radio, etc.) son diferentes de los de la época del Imperio romano. Por esta razón, no va a repetirse la fragmentación que ocurrió con el latín.

2.1. El español de Argentina

Lipski (2007) considera que Argentina es el país hispano-hablante más grande. El español que se habla en esa zona ha sido objeto de muchos estudios lingüísticos. En el país existen varios dialectos regionales y sociales, pero el habla porteña de Buenos Aires es el modelo del español argentino para el resto del mundo hispano-hablante. Aunque el léxico argentino varía según las regiones, las diferencias más grandes entre las regiones se notan en la fonología.

El territorio que pertenece a la Argentina actual no ha cambiado mucho desde la independencia en 1810. Buenos Aires fue fundada en 1536 por Pedro de Mendoza. Su expedición también fundó Asunción en Paraguay. El estuario formado por la confluencia de los ríos Paraná y Uruguay recibió el nombre de Río de la Plata. Además, se creía que en el río había yacimiento de ese mineral. Unos cuantos años después, los indios de las Pampas forzaron la evacuación de Buenos Aires. Todos los habitantes fueron realojados en Asunción de modo que Buenos Aires fue refundada de nuevo en 1580. En 1617, Buenos Aires se convirtió en la capital de la provincia colonial de Río de la Plata y su importancia crecía. Con la creación del Virreinato del Río de la Plata en 1776 (que incluía las actuales Argentina, Uruguay, Paraguay y Bolivia) Buenos Aires se desarrolló y muy pronto se convirtió en la segunda ciudad más grande del hemisferio occidental. Igualmente, se convirtió en el centro social y cultural de gran parte de América del Sur.

Según Alvar (1996) en el extenso territorio argentino, en el que viven unos 33 millones de habitantes, existen muchas diferencias lingüísticas que se deben a distintos factores históricos, demográficos, socioculturales y económicos: “Es evidente que no habla igual un porteño, hablante de la ciudad de Buenos Aires, capital del país y puerto por autonomasia desde la época hispana, que un cordobés, del centro de la Argentina, un correntino, en el litoral fluvial nordeste, un tucumano en el noroeste, o un cuyano, en el centro-oeste” (Alvar, 1996, p. 209).

En Argentina la variación lingüística es diatópica pero se estratifica socialmente y se convierte en cada zona también en variación social. La variación diatópica fue estudiada por Berta Vidal de Battini quien reunió en mapas la distribución de fenómenos lingüísticos y los factores extralingüísticos (influencia del sustrato indígena).

(1) De acuerdo con estos criterios Battini determinó 5 áreas dialectales:

- A. Litoral (casi toda la provincia de Santa Fe, zonas de la provincia de Entre Ríos, provincias de Buenos Aires, La Pampa y Patagonia)
- B. Guaranítica (provincias de Misiones, Corrientes, Formosa, Chaco, nordeste de la provincia de Santa Fe y norte de Entre Ríos)
- C. Noroeste (provincias de Jujuy, Salta, Tucumán, Santiago del Estero, Catamarca, La Rioja, norte de San Juan y San Luís, noroeste de Córdoba)
- D. Cuyo (provincias de Mendoza, San Juan y norte de Neuquén)
- E. Central (provincias de Córdoba y San Luis)

Por otro lado, José Pedro Rona utilizó una metodología que se basaba en datos lingüísticos referentes a yeísmo, žeísmo y voseo.

(2) Con esos datos Rona especificó 4 regiones:

- A. Gauchesca (corresponde a la provincia del litoral y incluye también a Uruguay)
- B. Guaranítica (que se prolonga en Paraguay)
- C. Santiaguena (provincia de Santiago del Estero y parte de la provincia del Chaco)
- D. Oeste y noroeste (que se extiende a Chile y Bolivia)

Alvar (1996) observa que uno de los factores que han influido en la diferenciación dialectal del español en Argentina es el contacto con las lenguas indígenas. La influencia se nota principalmente en el plano del léxico. El quechua en el noroeste, el guaraní en el nordeste y el araucano en el sur contribuyeron con numerosas palabras al léxico cotidiano.

Asimismo, los contactos con las lenguas inmigratorias se deben a las grandes migraciones europeas desde la segunda mitad del siglo XIX hasta fines de los años 20 del siglo pasado. Los italianos fueron los más numerosos, seguidos por los polacos, rusos, franceses y alemanes entre otros. La mayoría de los inmigrantes se establecieron en la ciudad de Buenos Aires y en algunas provincias de la región litoral-pampeana. En Buenos Aires el contacto de los italianos con los hablantes nativos produjo interferencias y algunas variedades mixtas. Así, cocoliche es el resultado de un bilingüismo transitorio. También, se nota la incorporación de un gran

número de italianismos en el lunfardo, en el lenguaje popular y en diversas áreas del léxico general (alimentación, vida cotidiana).

2.1.1. Rasgos fonéticos y fonológicos

(1) Lipski describió los rasgos fonéticos más significativos:

- A. /n/ final de palabra es alveolar. Las líquidas finales de sílaba raramente están sometidas a neutralización o a alguna otra modificación. A finales del siglo XIX y a principios del XX desapareció cualquier rastro de la neutralización de líquidas de todos los subdialectos.
- B. El debilitamiento de la /d/ intervocálica con el nivel educativo elevado ya no es un fenómeno habitual en la Argentina rural.
- C. La /s/ final de sílaba se debilita o se elimina. Entre los hablantes cultos de Buenos Aires predomina la aspiración. La pérdida está socialmente estigmatizada. En posición prevocálica final de palabra (*amigos*), la /s/ predomina en los registros más formales y en las clases altas. La aspiración o elisión de /s/ prevocálica está estigmatizada en Buenos Aires. En otras zonas de Argentina la reducción de /s/ aparece con mayor frecuencia.
- D. La /rr/ múltiple se pronuncia como vibrante alveolar.
- E. El fonema /y/ recibe una pronunciación fricativa acanalada que se llama *žeísmo* o *rehilamiento*. Aunque el sonido general era [ž] sonora, hoy en día muchos jóvenes de Buenos Aires pronuncian una [š] sorda. La pronunciación rehilada de /y/ se originó en Buenos Aires. De ahí se expandió y representa el estándar de prestigio que se asocia con el español de Argentina en todo el mundo.

La zona mayoritaria de yeísmo se divide en regiones con y sin *žeísmo* conforme Alvar (1996). El *žeísmo* se difundió desde Buenos Aires y otras ciudades del área litoral-pampeana hacia el interior. Es general en la ciudad de Salta y en la ciudad de Tucumán. La provincia de Santiago del Estero presenta un yeísmo diferenciado con realización rehilada de /l/ y no rehilada de /y/. Por otro lado, en las zonas *žeístas* se notan los procesos de ensordecimiento parcial o total del fonema /ž/.

En el castellano de Argentina no hay muchas variaciones en la pronunciación de los cinco fonemas vocálicos tónicos. Cuando son átonos pueden cerrarse o abrirse en sociolectos medios y bajos: [komisería], [polesía], [sepoltúra]. En los mismos sociolectos se cierran en el noroeste los fonemas /e/ y /o/ finales de la palabra: [póku], [ésti]. En cambio, en lengua rural y sociolectos bajos urbanos de todo el país la /o/ de la terminación *-ado* se suele cerrar en /u/.

El seseo es general desde épocas muy tempranas. La sibilante *s* se realiza como un fonema fricativo y sordo en posición explosiva /s/. En algunas zonas rurales del centro de la provincia de Buenos Aires, centro y norte de Santa Fe, interior de Corrientes y Entre Ríos y oeste de Río Negro la /s/ es interdental fricativa sorda (ceceo). Además, en posición implosiva la pronunciación de /s/ varía en cada región según las clases sociales y el registro del discurso. La aspiración y reducción de /s/ están presentes en casi todo el territorio.

2.1.2. Características morfológicas y sintácticas

Lipski (2007) observa que una de las características morfológicas más evidentes es el empleo de *vos* en vez de *tú*. El uso de *vos* es aceptable en todos los niveles sociales y en todos los contextos. No obstante, la utilización de las formas del voseo en el subjuntivo está estigmatizada. La combinación de *vos* + forma verbal correspondiente a *tú* (*vos eres*) casi no existe. En general, *tú* está ausente y, por eso, no se encuentran combinaciones de *tú* + forma verbal del voseo. Las terminaciones verbales del voseo son *-as*, *-es* e *-ís*. En el noroeste por influjo del quechua también se usa *-ís* con los verbos de la segunda conjugación (*comís*) entre los hablantes rurales que están ineducados.

El pronombre *tú* solo se oye en el habla de algunas personas que pertenecen a ciertas familias tradicionales (Alvar, 1996). Sin embargo, la situación es más compleja en cuanto a las formas verbales que se usan con esos pronombres. En el presente de indicativo, en algunas zonas (litoral-pampeana y nordeste) se usan las formas voseantes monoptongadas (*cantás*, *comés*, *vivís*). Por otro lado, en gran parte del noroeste se usan las formas *-áis*, *-ís*, *-ís* mientras que los sociolectos altos y medios prefieren las formas *-ás*, *-és*, *-ís*. En la provincia de Santiago del Estero aparecen las formas prominales voseantes con verbos tuteantes (*vos cantas*, *comes*, *subes*). En sociolectos bajos urbanos y rurales del noroeste, en Cuyo y en el centro del país, se registran las formas diptongadas (*cantáis*, *coméis*, *vivís*).

Según Lipski (2007) otro rasgo característico es el empleo de *lo* como clítico de objeto directo de tercera persona de singular (para los referentes animados y para los inanimados). Al contrario, en el nordeste el uso de *le* es más frecuente. En Jujuy *lo* se usa a veces como clítico de dativo (*lo di mi palabra*). Los argentinos suelen emplear la duplicación mediante clíticos de los nombres de objeto directo definidos y de persona (*lo conozco a Juan*). Ese clítico *lo* sería redundante en otros dialectos. En el noroeste los hablantes rurales ineducados usan *lo* por influencia del quechua. Eso ocurre aun cuando no hay referencia masculina singular: *Lo quiere mucho a su hijita; ¿Me lo va a firmar la libreta?*

También, el uso de los tiempos verbales no sigue siempre la norma de la lengua estándar. Así, se emplea el pretérito indefinido en lugar de pretérito perfecto incluso cuando se ha establecido la continuidad con el presente: *Juan no llegó* puede significar que Juan no ha llegado aún. En otras zonas solo significa que Juan no llegó. Además, es posible que un verbo principal en pasado o en condicional se combine con un verbo en presente de subjuntivo. Eso rompe la concordancia temporal de la frase: *Juan me dijo que lo haga enseguida*.

En el habla vernácula de muchos dialectos es común que *yo* sustituya a *mí* en las construcciones de verbos de dativo: *Yo me parece que me voy*. En el habla popular (lenguaje cotidiano, coloquial) del norte de Argentina *nos* aparece antes del verbo: *nos sentemos = sentémonos*. Entre las personas con menor nivel educativo se suele usar el clítico reflexivo *-se* incluso cuando no hay referencia a la tercera persona: *se llevamos bien, se vamos*, etc. En cuanto a los sociolectos, en la zona central entre los hablantes rurales se pueden encontrar construcciones en las que un pronombre sujeto precede a un verbo no personal (infinitivo o gerundio): *Al yo venir, yo llegando*.

Otros rasgos sintácticos que aparecen en el habla: doble negación con negación antepuesta (*nadie no está = no hay nadie*), objeto directo nulo (*llevé los papeles para la farmacia y no sé si (los) perdí*), uso de *eso* pospuesto para incluir otros miembros de un grupo (*las batatas eso = las batatas y otras cosas*), uso de *grande* en vez de *mucho* (*comió grande*), *mismo* se usa a veces para expresar una respuesta afirmativa a una pregunta y tiene el significado de ‘sí, eso es correcto’ (Lipski, 2007, p. 196).

2.1.3. Origen de las palabras en el léxico argentino

Como lo observa Alvar (1996) en el territorio argentino se utilizan algunas palabras que han caído en desuso en el castellano peninsular, aunque muchas de ellas aparecen en zonas americanas (*barranca, barrial, lindo, pollera...*). Muchos términos son de origen marinero porque habían sido incorporados en los largos viajes hasta América. Sin embargo, los rasgos más significativos del léxico argentino son el uso de numerosos préstamos de lenguas indígenas, influencia de las lenguas europeas (italiano, francés, portugués, inglés...) y el empleo del lunfardo.

Primeramente, aparecen voces de origen andaluz: *cachetear, empenoso, limosnero...* De origen canario es *botarate*. Otros vocablos son occidentalismos (galicismos, leonesismos o galleguismos): *carozo, buraco, laja, tamango...* También, muchas palabras del léxico general provienen de las más importantes lenguas indígenas americanas. Del taíno: *batata, cacique, canoa, maíz, tiburón...* Otras lenguas caribes aportaron: *butaca, caimán, caníbal, piragua*, etc. Del náhuatl provienen: *cacao, canote, chocolate, tiza, tomate* entre otros y del quechua: *alpaca, cancha, choclo, pampa, puma...* Otras voces son de origen guaraní (guaraní correntino es un dialecto de la lengua guaraní hablada en Paraguay): *mandioca, ombú, patí, tapera*, etc. Del araucano o mapuche ha pasado al léxico general *malón* con el significado de ataque de indios; hoy implica la irrupción desordenada de muchas personas.

Por otro lado, no son frecuentes las palabras de origen africano. Entre los afronegrismos hay nombres de frutas (*banana*), de danzas o instrumentos musicales (*bongó, conga, mambo*) y sustantivos que se refieren a prácticas religiosas (*macumba, vudú*). Asimismo, son importantes los préstamos de diversas lenguas europeas. Algunas voces del francés se difundieron en español (*ballet, chantaje, chic, elite, masacre*, etc.) además de otros términos del ámbito de moda, gastronomía y vida social. Los anglicismos aparecen en el léxico científico, técnico, deportivo y de la vida cotidiana. A saber, muchas palabras fueron tomadas del inglés sin ninguna adaptación al español (*barman, box, film, flash, grill, sandwich, sexy, snob* y muchas más). En la zona rioplatense existen numerosos préstamos del italiano o dialectos itálicos. Aparecen en todos los sociolectos en el habla espontánea y sobre todo en el léxico de la familia y de la vida cotidiana: *antipasto, minestron, panceta, pesto, nono, salame, crepar, esbornia* (borrachera), *fiaca* (pereza), *laburo, linyera* (vagabundo), *mufa* (mal humor), *mufado, yeta* (mala suerte).

3. El lunfardo

En la lengua existen ciertas variedades que podemos llamar especiales según Moreno Fernández (2008). Entre ellas se destacan las jergas. Se trata de un conjunto de caracteres lingüísticos específicos de un grupo de hablantes que se dedican a una actividad determinada. Entonces, este tipo del uso del lenguaje se limita a ciertos grupos sociales (se excluyen los que no conocen su terminología). También, las jergas se usan como el signo de identificación social, aunque no se trata siempre de un grupo cerrado. Asimismo, marca su diferencia con respecto a los demás grupos.

Los miembros de ciertos grupos profesionales emplean a menudo unas variantes lingüísticas para comunicarse entre ellos. Ese vocabulario se difícilmente comprensible para todos que no comparten con ellos la misma profesión. Se los denomina jergas (jerga profesional de los médicos, de los abogados, la jerga médica, la militar, la empresarial, la informática, la jurídica, la periodística, etc.). Por esta razón, cuando desaparecen ciertos oficios desaparecen las respectivas jergas. Por otro lado, algunas jergas caracterizan a cualquier grupo social dependiendo de la actividad (deportistas, estudiantes, pescadores...). Esas variedades lingüísticas no tienen una intención críptica y son más accesibles para otras personas.

Con el término argot, nos referimos a las jergas específicas que usan los miembros de algunos grupos marginales (ladrones, drogadictos). No las entienden los que no pertenecen al círculo (argot de la cárcel, de la delincuencia, del mundo de la droga).

En las jergas crípticas se modifican palabras que ya existen. Son “lenguas secretas” manejadas por individuos cuya actividad está fuera de una norma o incluso fuera de la ley. Es el habla de los bajos fondos, de la delincuencia. Se caracteriza por una gran capacidad de cambio porque siempre aparecen nuevas voces que sustituyen a las que empiezan a ser reveladas. A menudo se cambia el orden de las sílabas o se toman préstamos de otras lenguas. También, se usan palabras onomatopéyicas y se incorporan nuevas series de numerales. Ejemplos de estos usos son la germanía española, la jerga de la drogadicción o el lunfardo argentino. (Moreno Fernández, 2008)

Los estudiosos Gobello y Oliveri definen el lunfardo como “un vocabulario cuyos términos tienen diverso origen y son utilizados por el hablante de Buenos Aires en oposición a los que le proponen la lengua oficial” (Gobello-Oliveri, 2005, p. 7).

José Edmundo Clemente afirma lo siguiente:

Se trata de un lenguaje concreto, utilitario, rápido, cuya proximidad a la vida objetiva, a la diaria realidad, condiciona la formación de su vocabulario. La mayor cantidad de su vocabulario abarca la nominación de elementos profesionales: santo y sena, herramientas, apelativos personales, etc. De acuerdo a cada especialidad varía la calidad y la soltura expresiva; a tal punto que puede identificarse la clase del delincuente por la manera de hablar. Los asaltantes callejeros y los salteadores de casas, poseen un lenguaje rudo; los carteristas, uno despejado y florido, perfeccionado por los cuenteros del tío y culminado por los tratantes de blancas. (Clemente, 1963, p. 109)

Conde (2009) considera que este fenómeno debe ser entendido como un modo de expresión popular. Conde lo define “como un repertorio léxico integrado por palabras y expresiones de diverso origen, utilizadas en alternancia con las del español estándar y difundido transversalmente en todas las capas sociales y centros urbanos de la Argentina” (Conde, 2009, p. 4).

De acuerdo a Lipski (2007) el lunfardo (abreviado *lunfa*) se desarrolló entre las clases socialmente más marginadas de Buenos Aires. Como el pachuco mexicano algunos creen que este vocabulario nació como jerga de criminales. El uso del término lunfardo para designar a los criminales y a su lengua apoya esta teoría: “En realidad, lo más probable es que los orígenes del lunfardo fueron menos siniestros, aunque es indiscutible que los elementos criminales se apropiaron de este subconjunto léxico y lo ampliaron” (Lipski, 2007, p. 197).

En ese tipo de jergas es normal que se sustituyan las palabras para impedir la comprensión a los no iniciados. Por consiguiente, el lunfardo oculta el significado claro de las palabras y las convierte en voces enigmáticas: “Finalmente muchas voces abiertas y accesibles se trasmutan en palabras cabalísticas, dado que el lunfa les cambia su significado, las achica, las agranda, las rodea de un avieso camouflage, las carga de simbolismo iniciático” (Vidart, 1967, p. 83).

En el sentido más amplio, se trata del habla vernácula de las clases trabajadoras de Buenos Aires. La mayoría de las personas cultas de Buenos Aires tiene alguna reserva sobre la corrección del lunfardo. Lo consideran como fuente de orgullo regionalista. Además, lunfardo engloba todas las palabras resultantes de la evolución del habla popular de Buenos Aires (incluyendo las jergas de los jóvenes, de los estudiantes y la deportiva).

Muchas palabras ya han pasado al habla vernácula de Buenos Aires. Las letras de los tangos tuvieron el papel fundamental en la introducción de las palabras lunfardas en el habla cotidiana de las clases medias argentinas. Algunas palabras que se emplean comúnmente son: *bacán* (hombre, tipo), *cana* (policía, prisión), *falluto* (hipócrita), *minga* (no, nada), *farabute* (loco), *menega* (dinero), *mina* (mujer), *miccho* (pobre, marginado), etc. Otras palabras lunfardas habituales son *sofaifa* (hombre), *morfar* (comer) y *falopa* (droga ilícita). Ya que se trata de una creación dinámica las palabras antiguas desaparecen del uso y permanecen en la literatura, mientras que constantemente entran nuevas.

Lipski (2007) considera que la inmigración italiana a Buenos Aires, Montevideo y otras grandes ciudades del Río de la Plata en las primeras décadas del siglo XX causó un cambio demográfico drástico. La mayoría de los habitantes de Buenos Aires era de origen extranjero. En efecto, el porcentaje de italianos era del 25% a más del 50% dependiendo de la época y de la zona urbana. La mayoría era pobre y analfabeta y pocos hablaban el italiano estándar. En su lugar usaban distintas lenguas y dialectos regionales. También, como la mayoría de los dialectos regionales italianos era muy similar al castellano, los italianos de la clase trabajadora modificaron solo mínimamente su habla en vez de aprender todas las reglas gramaticales del español.

Al mismo tiempo, el italiano que hablaban los inmigrantes fue influenciado por el español, y así se creó una situación de contacto lingüístico en Buenos Aires y Montevideo. Se trata del cocoliche que designa el habla mixta ítalo-española empleada por la primera generación de inmigrantes italianos. No se sabe el origen de la palabra *cocoliche*, pero una anécdota asocia ese término con una representación de la comedia *Juan Moreira* de José “Pepino 88” Podestá en el año 1890. Uno de los actores (llamado Antonio Cocoliche) se burló del habla de un inmigrante italiano porque mezclaba el italiano y el español: “Ma quiame Franchisque Cocoliche, e sono cregollo gasta lo güese” (Podestá, 1930, p. 62).

Después, los poetas y los columnistas utilizaban la palabra *cocoliche* para designar a los inmigrantes italianos y sus esfuerzos por hablar español. En realidad, cada inmigrante creó una versión un poco diferente del español. Los dialectos regionales italianos se combinaban con el aprendizaje imperfecto del castellano y por eso había un amplio espectro de variantes morfológicas, sintácticas y fonológicas.

En pocas palabras, diferentes autores dan distintas definiciones del lunfardo. Algunos lo consideran vocabulario, otros dicen que se trata de lenguaje y unos terceros que es una jerga.

Puedo concluir que el lunfardo es una jerga críptica de los habitantes de Buenos Aires. No es una lengua porque su vocabulario se compone solo de verbos, adjetivos y sustantivos. Numerosas palabras lunfardas ya forman parte del habla cotidiana porteña. No obstante, muchos términos ya han caído en desuso o han evolucionado durante los años.

3.1. Origen y formación

Se desconoce el origen del término lunfardo. Una hipótesis es que deriva de la palabra italiana *lombardo* (habitante de Lombardía), pero esta etimología no es muy segura. Está claro que la comunidad italiana de Buenos Aires tuvo un papel fundamental en su creación y desarrollo. Asimismo, muchas palabras lunfardas proceden de España y Portugal. De la misma manera algunas provienen del francés y unas cuantas del inglés. (Lipski, 2007)

Conde (2009) explica que el lunfardo se suma a otros rasgos lingüísticos (fonéticos y morfológicos) característicos del habla de Buenos Aires. No es un idioma porque está compuesto por verbos, sustantivos y adjetivos pero carece de pronombres, preposiciones, conjunciones y adverbios. Además, utiliza la misma sintaxis y los mismos métodos de creación de palabras. No es posible hablar completamente en lunfardo, sino hablar con lunfardo. Tampoco es un dialecto porque no es una variedad regional de una lengua. El término lunfardo significa en su origen ladrón. Eso llevó a conclusiones equivocadas a los primeros que estudiaron el fenómeno. No es un vocabulario delictivo porque las palabras que lo forman exceden el campo semántico del delito:

“No se formó, en efecto, en las cárceles, ni tampoco en los prostíbulos -aun cuando aquellas y estos hayan contribuido a enriquecerlo- sino en los hogares de inmigrantes, principalmente en los que ocupaban los famosos conventillos de La Boca del Riachuelo” (Gobello-Oliveri, 2005, p. 14).

En casi todos los idiomas existe un vocabulario de este tipo. En Brasil es la *gíria*, en los Estados Unidos el *slang*, en Italia el *gergo*, en España la *germanía*. Esos vocabularios son también creados por la población al margen de la lengua general. Al mismo tiempo, están compuestos de palabras que pertenecen a esas lenguas. Muchos lunfardismos son términos

tomados del español, pero que se usan con otro significado. Por ejemplo: *empaquetar* (engañar), *azotea* (cabeza), *pico* (beso).

El lunfardo se formó gracias a un gran número de términos de lenguas distintas del español. Esa es la diferencia principal entre lunfardo y otros vocabularios de este tipo. Así, hay lunfardismos tomados del caló, como *gil* (tonto), *chorear* (robar) o *pirobar* (fornicar). Otros términos proceden de diversos afronegrismos traídos a América por los esclavos, como *fulo* (enojado), *marimba* (golpiza) o *quilombo* (desorden). También, hay lusismos como *chumbo* (revólver), *tamangos* (zapatos) y anglicismos como *espiche* (discurso) o *naife* (cuchillo). Incluso una palabra deriva del polaco, *papirusa* (mujer hermosa). En conclusión, este es el único vocabulario popular del mundo que está formado en gran parte de términos de otros idiomas: “El lunfardo fue conformando una síntesis lingüística, una memoria viva de la historia de la Argentina, que da cuenta de los distintos grupos sociales que, por retazos, han ido de a poco dando forma a nuestro país y que nos recuerda a cada instante quienes somos y de donde venimos” (Conde, 2009, p. 5).

En los comienzos se lo consideraba como una acumulación de voces y expresiones de otras lenguas inmigratorias en la zona rioplatense. Algunas voces fueron incorporadas al habla cotidiana con su pronunciación originaria (*mina*) mientras que otras fueron adaptadas a la fonética castellana (*manyar*). El calco es un tipo especial del préstamo que consiste en reproducir una metáfora o una imagen presente en la lengua de origen. La posición sexual denominada en lunfardo *sesenta y nueve* es el calco de la expresión argótica *soixanteneuf*. *Zanahoria* es el calco del napolitano *pastènaca* con el significado de tonto.

Más de dos millones de italianos llegaron a Argentina antes de 1920. Procedían de diferentes regiones y por esta razón hablaban lenguas (y no dialectos) diferentes. De todas estas lenguas proviene el lunfardo.

(1) Conde clasificó lenguas italianas en 3 grupos:

- A. Las lenguas septentrionales, por ejemplo, el genovés, el piamontés, el milanés y el véneto
- B. Las lenguas centro-meridionales, tales como el napolitano, el calabrés y el siciliano
- C. El toscano o italiano, con sus variantes particulares como el florentino

Es evidente que un gran número de palabras que provienen de las lenguas itálicas contribuyó a la formación del lunfardo. A fines del siglo XX la lengua genovesa era el medio habitual de

comunicación entre los habitantes de La Boca. Aunque había más inmigrantes del sur de Italia, los genoveses impusieron un mayor número de términos en el habla cotidiana de Buenos Aires.

Según Conde (2009) la selección del léxico que conforma un discurso depende de diversos factores: el ámbito, el momento, la situación, la relación entre los interlocutores, etc. Cuando usamos un lunfardismo lo hacemos en pleno conocimiento de cuál es su equivalente en la lengua estándar. Lo usamos por razones estilísticas o expresivas, por una intención lúdica o para expresar cierta intimidad o confianza con otra persona. Por esa razón, se dice *quilombo* en lugar de *lío*, *sarparse* en lugar de *pasarse* o *faso* en lugar de *cigarrillo*. ¿Por qué decir *berreta* si se puede decir *ordinario*? Cada una de esas palabras connota cosas distintas. Estos términos los identifican como porteños y como argentinos.

De la misma manera, los géneros de la canción popular (especialmente el tango) contribuyeron a la expansión del lunfardo en todos los sectores sociales. Los letristas del tango sabían interpretar la visión del mundo que cualquier porteño podría tener. A menudo esta visión del mundo se sirvió del lunfardo. En su origen hay préstamos del argot y del francés, del inglés, portuguesismos y brasileñismos, préstamos internos tomados de las lenguas aborígenes y también palabras tomadas del español, pero con nuevos significados. Esta jerga fue influenciada por distintas lenguas de la península itálica e incluso comenzó a generar nuevas palabras a partir de algunos recursos de creación de palabras, por ejemplo, metaforización, sinécdoque, ampliación o restricción de significado de voces españolas que ya existen.

3.2. Métodos de creación léxica

Vidart (1967) nota que el lunfardo posee un número limitado de voces, pero pone de tiempo en tiempo nuevas palabras en circulación. Existe un método tradicional de la inversión del orden silábico de las palabras. Este procedimiento se llama el vesre (al revés). *Vento* se cambia en *tovén*, *viejo* en *jovie*, etc. Pero no es todo tan simple porque hay irregularidades en la gramática del vesre. Así, *batir* no se convierte en *tirba*, sino en *ortivar*. *Lico* se convierte en *colimba*, *baraja* en *garaba*, *hembraje* en *bramaje*, etc.

Asimismo, los distintos procedimientos de creación de nuevas palabras en lunfardo consisten en asignar nuevos significados a las voces ya existentes. Los métodos más habituales en el proceso de creación léxica son los tropos de dicción (metáforas, metonimias, sinécdoques) y de metaplasmos (aféresis, apócope, síncope).

La metáfora es un tropo que translada el sentido recto de la palabra a otro figurado.

(1) Hay cuatro tipos de metáforas en los procedimientos del lunfardo según Vidart:

- A. de lo animado a lo animado: *gato* (el cómplice que se queda en un comercio después del cierre y facilita la entrada al *escruchante* asociado)
- B. de lo inanimado a lo inanimado: *fierro* por cuchillo
- C. de lo inanimado a lo animado: *grasa* por un individuo zozo
- D. de lo animado a lo inanimado: *bobo* por reloj

La sinécdoque extiende, restringe o altera el significado de las palabras. A saber, *yugar* es trabajar, *trabajar* es robar, *piojera* es la cabeza.

La metonimia consiste en designar una cosa con el nombre de otra. Se toma la causa por el efecto, el signo por la cosa significada, etc. Por ejemplo, *caldosa* es la trompada, *tira* es la policía, *botón* es el agente porque “prende”, *careta* es el desvergonzado.

Los metaplasmos se emplean a menudo. La aféresis suprime las letras iniciales de una palabra: de napolitano se origina *tano*, de pantalones salen los famosos *leones*, etc. En cambio, la apócope suprime las letras finales: *canflinflero* queda en *canfli*, *bufarón* en *bufa*, *amarroto* en *amarro*, etc. La síncope suprime las letras en medio de la palabra: *canillita* queda reducido a *canilla*, *marengo* se transforma en *mango*, etc.

Del mismo modo los métodos de creación léxica engloban la derivación y la parasíntesis. Por ejemplo, *biandún* cambia en *biandazo*, de *loco* surge *locatelli*, de *morfar* se origina *morfilar*, *lance* cambia en *lanzolito*, *corto* se convierte en *cortina*.

(2) Clemente considera que existen cuatro maneras principales para elaborar el vocabulario del lunfardo:

- A. Inventando directamente palabras: *atorrante* (vago, vagabundo), de los vagos que dormían en los cárceles
- B. Inventando acepciones por semejanza: *crudo* (inexperto), de carne aún no cocinada
- C. Inventando acepciones por derivación: *amurar* (abandonar), de *amurado*, individuo aislado de la sociedad por los muros de la cárcel
- D. Inventando grafías: *garaba*, inversión modificada de *baraja* (se dice de la mujerzuela que circula por las calles en busca de dinero)

(3) La última forma incluye las inversiones llamadas *vesre* según Clemente:

- A. *Feca con chele* = café con leche
- B. *Jotraba chorede* = trabaja derecho
- C. *Gotán* = tango

También, incluye las deformaciones por contracción (*malevo*, de malévolo) o por adición (*endeveras*, por *deveras*). Además, hay muchos ejemplos de modismos: *aplaudir la cara* (cachetear), *hacer bolsa a alguien* (matarlo), *hacer bandera* (llamar la atención), *estar en la palmera* (carecer de dinero), *llorar la carta* (implorar), *muerto de frío* (pobre diablo), *piojo resucitado* (nuevo rico), *sobre el pucho* (al momento).

Como lo analiza Clemente (1963), el lunfardo (policialmente “lenguaje canero”) es una modalidad dentro del vocabulario popular. Comprende palabras comunes a un grupo determinado de individuos. A veces algunos términos trascienden a sectores más extensos: *papusa*, *dique*, *chirola*, *mina*, *gil*. Por otro lado, las palabras habituales y comunes se incorporan al léxico privado de los delincuentes, pero con el distinto significado. Así, *angelito* es el canuto de metal que se usa para calzar (desde afuera) la llave de cerradura y hacerla girar. Luego, se abren la puerta con la misma llave que los dueños de la casa (que están durmiendo) dejaron colocada.

Aunque el español se habla en todo el país, cada región tiene diferentes matices del mismo idioma. No podemos decir que el lunfardo es el lenguaje vulgar, o del bajo pueblo porque no es una lengua. En cambio, se trata de una jerga gremial que pertenece a los profesionales delincuentes (lunfas, ladrones). Su vocabulario es incomprensible para los no iniciados. Ninguno sospecharía que *Dequera, la yuta* significa ‘Cuidado, la policía’ o *irse de brodo* (quedarse sin nada) o *no jamar* (no entender). Aunque no tiene una larga tradición este vocabulario posee una inventiva nomenclatura.

(4) Clemente indica que para los bolsillos del traje masculino existen siguientes nominaciones:

- A. *Cabalete* (bolsillo en general)
- B. *Grillo* (bolsillo lateral del pantalón)
- C. *Grillo de espiente* (bolsillo trasero del pantalón)
- D. *Grillo de camisulín* (bolsillo del chaleco)
- E. *Shuca* (bolsillo lateral del saco)
- F. *Sotala o sotana* (bolsillo interior del saco)
- G. *Media luna* (bolsillo exterior del saco donde suele llevarse el pañuelo)

Una buena parte de su vocabulario ha sido importado de Italia: *scarpe* (zapatos), *funghi* (sombrero). Igualmente de Francia: *buyonar* (comer), de Portugal: *chumbo* (bala), *buraco* (agujero) y hay también voces de origen indígena: *chirola* (moneda), *ñapar* (hurtar).

Además de las voces extranjeras, esta jerga del mismo modo utiliza voces provenientes del castellano.

(5) Clemente resumió las siguientes posibilidades de nominación:

- A. nominación por antecedentes: *taita* (guapo), de *mandón*, el que manda, padre
- B. nominación por anagrama (vesre): *ortiva*, bati/d/or
- C. nominación por amputación del principio de la palabra: *sario*, de comisario
- D. nominación por amputación del final de la palabra: *estaro* (cárcel), de *estaribel*
- E. nominación por contracción: *yuta*, policía (de yunta)
- F. nominación por barbarismo: *barbusa*, barba
- G. nominación por arcaísmo: *afanar*, robar
- H. nominación por similitud de acción: *desempaquetar*, abrir, forzar una puerta
- I. nominación por similitud de sonido: *ladrillo*, ladrón

J. nominación por nombres propios: *Sanguinetti*, sangre

El vocabulario del lunfardo es cambiante. La palabra que fue capturada por la pesquisa idiomática debe ser reemplazada. Cada grupo o banda tiene su vocabulario propio que tiene poco que ver con otros compañeros de la misma especialidad y menos aun con otros delincuentes. Las voces más originales se incorporan a la sociedad. Sin embargo, cuando se integran a la lengua común ya no son lunfardas.

¿Por qué el lunfardo aparece en Buenos Aires y no en Córdoba?

El lunfardo se desarrolló en la parte del país bajo una fuerte influencia de las lenguas extranjeras. El italiano tuvo la mayor influencia en su creación. La mayoría de su vocabulario se compone de voces extranjeras. Asimismo, hay que agregar que Buenos Aires monopoliza los medios comunicativos y facilita la difusión de cualquier aspecto peculiar.

Los españoles importaron las voces del caló de los labios gitanos según Gobello (1953). En un primer período la germanía influyó poderosamente en el caló. Después el caló suplantó la germanía. Los delincuentes españoles hablaban un híbrido germanesco-gitano. De los que llegaron hasta Argentina el lunfardo tomó algunos de sus vocablos más característicos: *chamuyar*, *junar*, *chorro*, etc.

Chamuyar (de chamullar, hablar) no significa hablar o conversar en porteño. “Supone la media voz confidencial indispensable para la declaración amorosa en la nohecita esquinera” (Gobello, 1953, p. 26).

Junar (de junar, acechar, oír) es, asimismo, algo más que mirar. Es mirar filiando, observar detenidamente. Sus sinónimos más evidentes son embrocar y manyar. El verbo *junar* expresa un matiz para cual no existe un adecuado vocablo español.

Chorro es una de las voces registradas que en caló o en germanía, significa ‘ladrón’. Además, al ladrón le dicen *chorizo*.

De la lengua francesa igualmente quedaron vestigios en el lenguaje, así como, *homenaje*, *vianda*, *mensaje*... Hasta hoy en día los galicismos se han reproducido activamente. *Frapé*, por ejemplo, es de uso casi universal. Se dice a menudo de las bebidas que llevan hielo picado. *Chicana* es otro galicismo y significa ‘abusos de formalidades de la justicia’. *Embalar* (de emballer) implica partir a la carrera, tomar mayor velocidad. Es muy difundido en

América y usado también en Italia donde tiene el significado de entusiasmarse o enojarse sin ninguna razón.

Gobello (1953) observa que el proceso de formación del léxico lunfardo es similar al de cualquier lengua culta. Las palabras no aparecen por creación espontánea sino evoluciona su morfología o cambia su significado. Esa evolución o cambio de significado son el origen de nuevas voces. El proceso de evolución de una voz en una lengua culta es largo y lento y no se puede siempre determinar en el tiempo.

Por otra parte, en lunfardo existe un juego espontáneo que se llama asociación de ideas y que alarga o muda el significado de las palabras. La sinécdoque es un tipo de metáfora y aparece muy a menudo. Se vinculan ideas (al sombrero se lo llama *poniente*) y muchas veces se asocian las palabras. Así, el invertido se llama *mino* (masculino de mina) y después se deriva a *ministro*. Para el enfermo se dice que está *chacado* y luego lo hace *Chacabuco*. En consecuencia, por virtud de la sinécdoque el lunfardo ha enriquecido su vocabulario. Para la cabeza existen las siguientes metáforas frutales: *coco*, *mate*, *melón*. Para los pies se dice *quesos*, por el posible olor, *ventanas* son los ojos, *soñadora* es la almohada, etc. También, algunas voces que antes expresaban solo meras variantes del robo ahora tienen un significado más amplio. Por ejemplo, *cartón* se llamó al retrato de los ladrones que circulaba entre los pesquisantes para facilitar las capturas. Un retrato muy circulado fue un cartón junao y el cartón junao fue al mismo tiempo el ladrón demasiado conocido.

4. El lunfardo en la música argentina

La cultura argentina hoy en día está influenciada por las costumbres de los europeos (principalmente los italianos). Existen 2 razones principales por las que los rasgos culturales italianos tuvieron tanta influencia en este proceso de asimilación. En primer lugar, tenemos que mirar en los datos estadísticos de la inmigración. En el año 1914 el porcentaje de inmigrantes en la población total era casi el 50 por ciento. Cerca de 12 millones de italianos llevaron sus valores y tradiciones a América. La segunda razón son las similitudes entre las culturas que entraron en contacto. La raíz común de las lenguas contribuyó para una fusión de valores porque no había barreras o prejuicios culturales.

La inmigración ocurrió en un período en el que el país se estaba organizando y consolidando como estado. Asimismo, el inicio de la modernidad trajo consigo nuevos valores y problemas. Surgieron nuevos sectores sociales (la clase obrera, la burguesía industrial y las capas medias) y llegaron los inmigrantes europeos. La mayoría de los inmigrantes no se instaló en el campo sino en las grandes ciudades. Se supone que 9 de cada 10 se estableció en la región litoral-pampeana y casi el 30% de ellos en Buenos Aires. Por lo tanto, este proceso de inmigración representa una interrelación cultural y una fusión étnica. (Terrio, 2004)¹

Los italianismos se difundieron en las clases sociales más bajas y así contribuyeron al enriquecimiento del vocabulario del lunfardo. En los barrios de Buenos Aires las culturas de los gauchos y de los inmigrantes europeos establecieron los primeros contactos y crearon esta jerga. El objetivo principal de esta jerga era esconder las intenciones de quienes la practicaban. Es común la sustitución de sustantivos, verbos, adjetivos e interjecciones por otros términos que provienen del italiano o de sus dialectos, de las lenguas indígenas o de palabras españolas. Se trata de una creación dinámica porque sus variaciones se pueden expandir muy rápido si tienen éxito y son aceptadas.

¹ Terrio, Ricardo: *El lunfardo en el rock y la cumbia villera*, Revista digital No. 5, 2004
<http://www.sagrado.edu.ar/revistas/revista5/lunfardo.htm> (fecha de consulta: 9 de febrero de 2016)

El lunfardo entró a la música popular por medio del tango. A comienzos del siglo XX aparecieron términos lunfardos en las primeras composiciones de Ángel Gregorio Villoldo que se consideraba el padre de tango. Otros letristas de tango tales como Pascual Contursi y Celedonio Esteban Flores también emplearon en sus composiciones muchos términos de ese vocabulario.

No obstante, hacia el año 1943 los términos lunfardescos eran prohibidos en la radio. Algunos tangos fueron reescritos por sus autores para que no fueran excluidos de la difusión radiofónica. Asimismo, los músicos querían evitar la mutilación de sus derechos de autor. Homero Manzi, tal vez el mayor poeta tanguero, no usaba el lunfardo. Del mismo modo José María Contursi escribía sus versos en castellano. Enrique Santos Discepolo escribía en un castellano muy refinado los versos de *Uno*, *Sin palabras* y *Canción desesperada*.

Según Terrio (2004) entre los años 1965 y 1970 el lunfardo desapareció de los tangos. En 1969 Alejandro Dolina emplea en *Fantasmas de Belgrano* el término *bulín*. En la década del 50 los provincianos que emigraban a la capital se expresaban a través de composiciones musicales tierradentradas (llamadas folklóricas). Fue así como nacieron Los Chalchaleros, Los Fronterizos y otros. Después, los jóvenes de la clase media y alta de Buenos Aires empezaron a rebelarse contra el tango. Se interesaban más en el *rock and roll* norteamericano que gradualmente se imponía en el mundo de la música. Bill Halley y Elvis Presley se convirtieron en los ídolos de los jóvenes. De ahí, en las fiestas la música cantada en inglés reemplazó al tango y a los boleros.

Al comienzo de la década de los 60, Luis Aguilé, Los Cinco Latinos y Eddie Pequenino cantaban en los bailes e imponían un estilo comercial. Chubby Checker lanzó el *twist* en Estados Unidos y Billy Caffaro surgió en Argentina. Nuevos ritmos introdujeron grandes cambios en la vestidura y en el lenguaje de la juventud. Era de moda estar despeinado y desfachatado. La Nueva Ola era un movimiento musical creado con el propósito de divertirse, mostrarse alegre y alejarse de lo que sucedía en el mundo. Entonces, las letras de las canciones eran como si el código fuera “hay que pasarla bien, todo está bien”. Jolly Land era una de las más famosas cantantes de esta música y tuvo mucho éxito con su canción *Cocinera*. El Club del Clan era un programa de televisión muy popular que reunía a varios cantantes *pop* que revolucionaron el mercado discográfico. Los cantantes tales como Palito Ortega, Johny Tedesco, Lalo Fransen, Violeta Rivas, Raul Lavie, Nicky Jones conquistaron al

público. A pesar de eso, La Nueva Ola duró solo un par de años porque los jóvenes empezaron a escuchar otro tipo de música.

4.1. *Rock*

Terrio (2004) considera que el rock argentino surgió en 1965 como una reacción a la música *pop* con letras tontas que se escuchaba en aquella época. En el verano del mismo año aparecieron en Villa Gesell los primeros roqueros, Moris y Pajarino Zaguri. Cantaban canciones como *Rebelde*, en las que se hablaba de lo difícil que era ser joven en Argentina. Litto Nebbia con *Los Gatos Salvajes* se presentaba en el programa Escala Musical.

Al mismo tiempo, en Buenos Aires se sentía la influencia de Los Beatles y Los Stones. Muchos jóvenes organizaron conjuntos que los imitaban. La Cueva de Pasaratús era el nombre de un bar-teatro en la avenida Pueyrredón al 1723. Allí nacieron nuevos vocablos que después llegaron a ser famosos. A los visitantes de la Cueva se los llamaba “cueveros”. En las letras de las primeras canciones del rock nacional no se usaba el lunfardo. Pero con el tiempo en este género musical se iban incorporando nuevos términos lunfardos. Desde 1965 hasta la actualidad son numerosas las bandas y los solistas que han mantenido el *rock* argentino. Se destacan algunos personajes famosos, a saber: Charly García, Lito Nebbia, Pappo, Miguel Abuelo, Luis Alberto Spinetta, Ricardo Soulé (Vox Dei).

Este género musical estuvo presente en todos los sucesos que vivió el país en el siglo pasado: “fue resistencia durante las dictaduras militares, fue compromiso y esperanza durante la Guerra de las Malvinas y fue denuncia durante el gobierno de Menem” (Terrio, 2004).

Por otra parte, ese nuevo vocabulario que se desarrolló entre los jóvenes y se incorporó a las letras de las canciones dio origen al lunfardo roquero. Aunque no lo usan todavía todas las bandas y cantantes, podemos afirmar que son la mayoría. Algunas bandas lo utilizaron más a menudo, por ejemplo: Los redonditos de Ricota, Los piojos, Los auténticos decadentes, Divididos, La Bersuit y Los caballeros de la quema.

El *rock* argentino toma muchas palabras del lunfardo, pero también crea algunas propias. La expresión “lengua del *rock*” sobrentiende algunas palabras que usan los músicos en sus canciones. A menudo usan las palabras tales como *loco*, *onda* y *copado*. *Loco* no significa una

persona imprudente, insensata, que sufre de locura sino un amigo. Hay también otros términos como *bardo*, *bajón*, *flash* y *curtir*. *Bardo* es sinónimo de hacer lío, de no hacer lo que se considera correcto. *Flash* es como alucinar, delirar, incluso se usa para calificar a una persona (*Esa mina es un flash*). *Curtir* tiene varios significados, por ejemplo, tener algo sexual, o puede referirse al estilo de música que escucha uno (“ese curte Bowie”).

El lunfardo aportó términos como *no chamuyar*, *manyar*, *otario*. *Chamuyar* tiene el significado de conversar, hablar confidencialmente con otra persona. *Manyar* significa comer, pero también comprender, entender, observar o darse cuenta de lo que se habla. *Otario* implica un tonto, imbécil, ignorante o una persona sin iniciativa o viveza. También, en las letras de las canciones del *rock* argentino se usa con frecuencia el término *nena/nene*. Existen numerosos temas que utilizan este vocablo. Por ejemplo, *Nena boba* y *Despiértate nena*. *Nene*, *nena* de los Redondos, *Mi nena* de Charly García o incluso *Eiti Leda* (en primera versión se llamaba *Nena*).

Asimismo, Gustavo Cerati usa este término en sus canciones muchas veces. Los Rolling Stones utilizaban a menudo la expresión *baby* como el equivalente al *nena/nene* (no se trata de un niño recién nacido sino literalmente tiene el significado de bebé). Para los argentinos que escuchan este tipo de música esto les resulta normal, pero para muchos latinoamericanos no es tan común. De modo que este término se convirtió en una muletilla del *rock* nacional. Por lo tanto, es evidente que este género musical emplea las palabras que provienen del lunfardo, genera propias palabras, pero también utiliza algunas que se relacionan con el *rock* anglosajón. (Niz, 2014)²

² <http://www.mediosyrealidad.com.ar/2014/05/la-lengua-del-rock.html> (fecha de consulta: 7 de marzo de 2016)

4.2. Cumbia Villera

La cumbia se denomina “a la tonada musical y a su coreografía respectiva, para designar el aire típico y su correspondiente danza-tipo de la zona del litoral atlántico (de Colombia)”. (Definición de Guillermo Abadía)

El nombre cumbia proviene de la palabra cubana *cumbancha* que significa ‘jolgorio’ (fiesta, diversión) o ‘parranda’ (cuadrilla de músicos). Ambas provienen de la voz *cumbé* que tuvo entre los negros el significado de baile. Este género musical hizo su ingreso a Argentina en los años 40 y compartió el espacio musical con el tango. Efraín Orozco era el cantante que popularizó la cumbia villera. Luego aparecieron conjuntos entre los que se destacó Los Wawancó.

Después, en los años 60, apareció la música cuartetera en la Provincia de Córdoba. Con el tiempo esa música llegó a Buenos Aires y provocó una gran sensación. En los años 90 el mercado discográfico fue invadido por este género musical que en principio se escuchaba solo en los márgenes de la Capital Federal. En el centro de las ciudades se hacían las bailantas. Real Academia Española explica que se trata de “una fiesta de pueblo en la que se baila”. En cambio, Adolfo Enrique Rodríguez dio otra definición: “una fiesta nocturna de gente pobre”. La voz bailanta supone una reuniónailable y el lugar donde se realiza esta reunión, pero también designa un nuevo géneroailable. Bailanteros son los músicos y cantantes que se dedican a bailantas. Sin embargo, el género se transformó y con la llegada del nuevo siglo surgió la cumbia villera. (Terrio, 2004)

Por otra parte, con el declive económico de Argentina en los años del gobierno de Menem aun aumentó la población villera. Aparecieron nuevos asentamientos en la Capital Federal. Estos habitantes marginales encontraron una música que los representaba, una música combativa. Lo que distingue a la cumbia villera de otros tipos de música popular es el lenguaje explícito que utiliza. Es decir, tiene un lenguaje propio y una de sus características más evidentes es el uso de las palabras muy sucias. Este género musical es producto de la marginación social y no conoce el eufemismo.

Las bandas Flor de Piedra y Yerba Brava lideraron este nuevo movimiento musical que muy pronto se hizo masivo. Las letras hablan de la policía, de la infelidad, del desempleo, de drogas y de alcoholismo. Las canciones son una llamada de atención y de una manera protestan y alertan sobre lo que acontece en las villas. La aparición de Los Pibes Chorros en 2001 provocó una gran controversia en la sociedad.

Por otro lado, el vocabulario utilizado en la cumbia villera está lleno de términos tumberos. Los tumberos eran los soldados conscriptos que renunciaban voluntariamente a sus salidas para quedarse en el cuartel y comer la tumba (comida de calidad inferior, compuesta de carne hervida). El escritor Enrique Medina en su libro *Las Tumbas* llamó tumbas a los establecimientos donde fueron aislados los menores delincuentes y otros que estaban marginados de la sociedad. En la actualidad la voz tumbero designa a las personas que están privadas de libertad por largo tiempo, personas que cayeron en la Tumba.

Como lo observa Terrio (2004) muchos términos tumberos tienen un uso pasajero y cuando son entendidos por otras personas (especialmente la policía) dejan de emplearse y son reemplazados. Las letras de la cumbia villera están llenas de violencia y reflejan ese mundo marginal que se enorgullece de ser tal. También, existe un profundo odio a la policía. Los temas más frecuentes son la droga y el sexo.

En pocas palabras, el lunfardo sigue vigente en la música y en la lengua coloquial. Cada año surgen nuevas expresiones populares. Algunas son pasajeras (ya no se usa el término *banana* para referirse a un pícaro) y otras permanentes (*laburo*, *mina*, *morfi*). Es imposible calcular cuántas nuevas expresiones lunfardas se añaden por año al habla cotidiana. José Gobello y Marcelo Olivieri, lanzaron una nueva edición del diccionario del lunfardo y en ella aparecieron unos 1000 términos nuevos. Se supone que cada año al habla de los argentinos se añaden unos 71 nuevos vocablos.

4.3. Historia de la censura

Bertazza (2008)³ estudia que la historia de la censura a la música popular argentina se remonta al primer golpe militar de 1930 y dura hasta la caída de la última dictadura. La censura era muy rigurosa:

De las listas negras que llegaban anónimamente a las radios y las reescrituras de letras para combatir el lunfardo (esa “jerga de delincuentes a extirpar del lenguaje”), a la prohibición a través de organismos estatales de folkloristas de ‘peligrosa ideología’, rockeros que irradiaban ‘malas representaciones de la juventud’ y hasta cantantes melódicos absurdamente inesperados, el recorrido delata el permanente acecho y persecución a toda forma de expresión masiva y popular (Bertazza, 2008).

El uso del lunfardo fue prohibido en la radio desde 1933 hasta 1953. La censura eliminaba cualquier rasgo de esa jerga y transformaba canciones auténticas en versiones anodinas. Además, la censura se extendió a los relatos de fútbol, publicidades, radioteatros y *sketchs* humorísticos. A partir de 1933 Reglamento de Radiocomunicaciones prohibía el uso de “modismos que bastardeen al idioma” y “la comicidad de bajo tono que se respalda en remedos de otros idiomas, equívocos, exclamaciones airadas, voces destempladas, etc”. En 1953, la promulgación de la ley de radiodifusión ya no excluía el lenguaje popular. Al mismo tiempo empezaron a salir los libros que le dedicaban al lunfardo un análisis más serio y con menos prejuicios.

No obstante, en el Onganiato (1963 – 1970) la censura volvió. La prohibición se extendía al folclore, a los cantantes melódicos y al rock nacional. En algunos casos los músicos no solo fueron callados sino también secuestrados, desaparecidos o incluso asesinados. Existían varias razones por las cuales se acallaba a determinada canción (motivaciones políticas, lingüísticas, paranoicas o ridículas). En las motivaciones lingüísticas entran los tangos en los cuales fueron censuradas ciertas voces lunfardas como *malevo*, *bulín*, *milonga*...

Asimismo, con la ayuda de varios documentos de la época podemos entender mejor ese recurso cuasilegal que sustentaba la censura. A fines de 1977, la SIDE (dependiente de la

³ <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4990-2008-12-14.html> (fecha de consulta: 16 de marzo de 2016)

Presidencia de la Nación) redactó para sus mandamases los “Antecedentes ideológicos de artistas nacionales y extranjeros que desarrollan actividades en la República Argentina”. Es un documento secreto que agrupaba antecedentes y fichas de compositores e intérpretes de dudosa ideología (Nacha Guevara, Víctor Heredia, Huerque Mapu y Pedro y Pablo, entre otros). En ese documento se exponía lo siguiente: “La musicoterapia ha demostrado la incidencia de la música en la conducta de los individuos como consecuencia de la existencia de componentes sugestivos, persuasivos y obligantes en la misma” (Bertazza, 2008).

Por otra parte, las listas de músicos censurados que elaboraba la Secretaría de Información Pública eran guardadas bajo llave. A partir de las Malvinas en los años 80, muchas canciones prohibidas volvieron a difundirse en la radio. No obstante, algunas canciones de determinado músico se mantuvieron censuradas o eran una representación de la guerra aunque eso no era su propósito.

Desde mi punto de vista, los términos lunfardos fueron prohibidos porque se los consideraba inmorales con sus referencias al sexo, las drogas, el alcohol y la delincuencia. Además, las autoridades pretendían preservar la pureza del español prohibiendo todos los tangos que contenían el lunfardo. Por consiguiente, la mayoría de los autores modificaron las letras de las composiciones mientras que unos cuantos se negaron a cambiar nada. A pesar de la censura el lunfardo ha mantenido su vitalidad hasta nuestros días.

5. Análisis lingüístico de las canciones

Urdaneta García (2010) considera que los mensajes que transmiten las letras de las canciones se infiltran en nuestra sociedad cada día. Por lo tanto, son una vía esencial para informar sobre valores, creencias, pensamientos y actitudes. Diferentes géneros musicales creados por la sociedad revelan la visión del mundo y también la forma de vida o expresión propia de un tiempo. Las letras de las canciones conforman un discurso. El término discurso representa “una forma de uso del lenguaje, como un suceso de comunicación o como una interacción verbal”. (Molero, 2003, p. 8) Semánticamente, el discurso es “el resultado de la utilización de diversos componentes por parte del hablante: referencial, cognitivo, intencional, lingüístico, contextual”. (*Ibid.*)

La emisión de los mensajes parte del emisor quien tiene una idea real o irreal. Después, el transmisor coloca la idea en una lengua con determinados códigos para poder expresarla. El significado que va a tener ese discurso para el receptor del mensaje depende del contexto en que será producido. Asimismo, el analista del discurso es “un receptor preparado, que posee un instrumento teórico y metodológico para develar los significados” (*Ibid.*, p. 9).

El análisis lingüístico se realiza a través de un modelo de análisis que se compone de 4 niveles metodológicos (referencial, conceptual, lingüístico y nivel del discurso). En nivel referencial, la referencia está constituida por el mundo imaginario que le permite al emisor organizar el contenido de un discurso. Ese nivel es el punto de partida del emisor quien hace una idea, la expresa y la adapta a una lengua. En el nivel conceptual el transmisor parte del referente y conceptualiza los elementos para expresarlos en signos lingüísticos tomando en cuenta su intención. La representación mental une el nivel referencial con la representación lingüística. En nivel lingüístico el hablante utiliza un conjunto de signos, símbolos e instrumentos en un mensaje para expresar su propósito. Para hacer referencia a un término se pueden usar distintas palabras o frases. El nivel del discurso está compuesto por el texto o discurso y es el resultado del proceso de la utilización de la lengua en la producción textual. Se parte del concepto para llegar al signo.

En consecuencia, el análisis de las letras de las canciones se realiza considerando cada uno de 4 niveles de su discurso. Así se puede determinar el recorrido del receptor en el proceso de captación y comprensión del mensaje. El análisis del discurso es la técnica principal en ese proceso.

Según Iglesias Botrán (2011) durante los siglos la canción reflejó distintos sucesos en la historia como una expresión del pensamiento de la sociedad. Del mismo modo la música puede ser un instrumento que sirve para indicar distintas ideologías. Precisamente por esa razón muchas canciones fueron sometidas a la censura en el pasado. A través del análisis lingüístico se intenta estudiar el mundo discursivo representado en la canción y como el uso de la lengua puede transmitir diferentes ideas o visiones del mundo.

También, en el estudio lingüístico el discurso es un lugar metafórico para la lucha social que contribuye a la creación de determinadas identidades sociales. El análisis crítico del discurso pretende entender mejor los temas sociales. Para estudiar los problemas sociales desde el punto de vista del ACD (análisis crítico del discurso) es importante aprender y aplicar alguno de los métodos utilizados para el análisis del discurso (psicología, lingüística, ciencias sociales). “De manera que las teorías, las descripciones, los métodos y el trabajo empírico se eligen y se elaboran en función de su relevancia para la realización de tales objetivos sociopolíticos” (Van Dijk, 1993, p. 24).

Además, Van Dijk explica la importancia del contexto cuando se hace una investigación que forma parte del análisis crítico del discurso. El contexto es la información sobre los distintos acontecimientos ocurridos en una sociedad que se comparte y publica a través de los medios de comunicación. Entonces, cuando queremos explicar un determinado discurso necesitamos aportar todos los datos que son relevantes para su interpretación. Antes de analizar una canción, hay que estudiar el contexto sociopolítico que rodea a las canciones seleccionadas y a sus autores.

En este trabajo analicé cuatro canciones: dos del *rock* (*El dinero no es todo* de Los auténticos decadentes y *Una vela* de Intoxicados) y dos de la cumbia villera (*Llegamos los pibes chorros* de Los pibes chorros y *Tumbero* de Yerba Brava). Hice un estudio de las letras de las canciones mencionadas con la intención de explicar las voces lunfardas presentes en el discurso. De la misma manera reflexioné sobre el contenido, los temas, el contexto y sobre lo que expresan dichas canciones a fin de captar el mensaje implícito que pretenden transmitir los músicos.

5.1. *Llegamos los pibes chorros* de Los pibes chorros

Los pibes chorros es uno de los grupos de cumbia villera más populares. Fue creado en 2001 por el cantante del grupo Ariel Salinas. Este mismo año fue lanzado el primer disco del grupo *Arriba las manos* que se convirtió en Disco de Oro en solo 3 semanas. Incluía temas populares como *Andrea*, *Duranzito* y *El Tano Pastita* entre otros. En 2002 salió a la venta un nuevo disco de la banda llamado *Solo le pido a Dios*, incluidos el hit *La lechera* y la canción *Llegamos los pibes chorros*. El grupo surgió como una imitación a Damas Gratis que fue creado el año anterior en San Fernando.

No obstante, la diferencia principal es que Los pibes chorros interpretan temas tales como consumo de las drogas, robo, delincuencia y sexo. Desde la primera canción causaron furor y mucha controversia en los bailes y las fiestas en Argentina. Del mismo modo se transformaron en los ídolos de los jóvenes porque la juventud se sentía identificada con su música y sus letras. De ahí, su popularidad crecía y se escuchaban no solo en las radios y noches de baile en Argentina sino también en países vecinos (Chile, Uruguay y Paraguay). Entre los años 2001 y 2005 alcanzaron la máxima popularidad en todo el país. En 2002 fue lanzado su disco en vivo titulado *En vivo...Hasta la muerte*. En 2005 Ariel el Traidor dejó el grupo por conflictos con otros miembros del grupo. Lanzaron su último disco bajo el título *Ojo x Ojo* en el año 2013.

Las letras de *Llegamos los pibes chorros*:

Llegamos los *pibes chorros*

Queremos las manos de todos arriba

Porque al primero que se haga el *ortiba*

Por *pancho* y *careta* le vamos a dar.

Aunque no nos quieran como delincuentes

Vamos de *caño* con antecedentes.

Robamos blindados, locutorios y mercados.

No nos cabe una estamo' *rejugados*.

Vendemos sustancia y autos nos *choreamos*
Hacemos de primeras salideras en los bancos
Somo' estafadores piratas del asfalto
Todos nos conocen por los reyes del *afano*.

Las voces lunfardas en itálica:

- A. *Pibe* representa un niño, muchacho, jovencito. La palabra proviene del italiano *pivo* (genovés *pivetto*, milanés *piva*). Asimismo, representa a un individuo de sexo masculino aun cuando sea adulto.
- B. *Chorro* en la jerga lunfardesca tiene el significado de ladrón, malhechor o punguista (persona que roba los carteras de bolsillos, carteristas). Del mismo modo el verbo *chorear* significa robar, hurtar, tomar bienes de otra persona contra su voluntad.
- C. *Ortiba* significa acusador, denunciante o soplón. Una persona que acusa en secreto a otras o actúa como confidente o una persona que interpone una denuncia ante los tribunales. Por otro lado, también implica a un individuo que le gusta contar chismes, un chismoso.
- D. *Pancho* en el lenguaje popular significa un tonto, imbécil o también una persona tranquila, calma. En el diccionario delictivo se trata de una barra de oro que esconden los contrabandistas que se llaman chalequeros en los bolsillos especiales de un chaleco que llevan debajo de la camisa.
- E. *Careta* en el habla popular se utiliza para designar a un individuo atrevido, desfachatado, descarado, hipócrita o sinvergüenza. Una persona con una actitud insolente.
- F. *Caño* es una voz con varios significados. Primero, se trata de una vena, arteria. Segundo, es un artefacto explosivo. Sin embargo, en esta canción es una habitación precaria donde vive la gente pobre sin recursos económicos suficientes o una vivienda de los vagabundos que no tienen domicilio propio.

G. *Rejugado* implica a un individuo sin salida de una situación difícil, sin escape. Una persona que está comprometida al extremo, peligrosa o arriesgada.

H. *Afano* en el diccionario lunfardo tiene el significado de robo, estafa, hurto. Hacer una persona la defraudación. Igualmente, se trata de los productos de un robo o de las actividades ilegales.

Esta canción representa los estratos más bajos de la sociedad porteña al comienzo del siglo XXI cuando Argentina todavía estaba en gran crisis económica. Se observa cómo es vivir en las villas en condiciones inhumanas sin agua potable, electricidad o gas, donde la adicción a las drogas, el robo, los asesinatos y la mendicidad son cosas ordinarias. Además, tal situación socioeconómica les sirve de inspiración a los músicos en el momento de escribir sus canciones. A través de la música expresan su actitud y comentan sobre lo que sucede en la sociedad en aquel tiempo. Conectan con el público puesto que comparten con ellos las mismas creencias, ideologías y estilo de vida. Por otra parte, este género musical afecta negativamente a los jóvenes provocando violencia entre ellos debido al lenguaje agresivo en las letras de la cumbia villera.

El discurso musical es informal y coloquial. Por ejemplo, predominan oraciones cortas y en lugar de emplear los adjetivos o adverbios se usan más sustantivos con verbos. Se trata de una lengua de los bajos fondos, llena de términos lunfardos que simbolizan ese mundo delictivo y la clase socialmente aislada. Los músicos pretenden mandar un mensaje a las autoridades, pedir más derechos y cambiar la situación problemática en la que se encuentran. Entonces, el sentido de pertenencia de uno a un grupo social construye y consolida su identidad sociolingüística. El empleo de la jerga lunfardesca en la canción es una forma de relacionarse con su grupo y marcar su diferencia lingüística.

5.2. *El dinero no es todo* de Los auténticos decadentes

Los auténticos decadentes es un grupo del *rock* argentino. Fue formado en 1986 por un grupo de amigos, Cucho (Gustavo Parisi), Nito (Gustavo Montecchia) y el Francés (Gastón Bernardou). Esa banda se considera como una de las más importantes en América Latina. Recibió el apoyo de grandes nombres tales como Kapanga, Julieta Venegas, Manu Chao, Andrés Calamaro, Luca Prodan y otros grupos nacionales e internacionales.

El año 1995 fue clave para la banda ya que el álbum *Mi vida loca* la hizo famoso en América Latina. Incluía canciones con diferentes ritmos: desde la chacarera hasta el *ska* y el *reggae*. En 1997 lanzaron *Cualquiera puede cantar* que continuó con el estilo festivo. En 2004 fue lanzado el álbum *Sigue tu camino*, un disco de remixes y reversiones de las canciones editadas el año anterior. En la última década fueron muy exitosos en México (cantaron en 2006 en el Palacio de los Deportes y en el 2007 en el Teatro Metropolitano). En 2007 celebraron veinte años como banda tocando en el Luna Park de la Ciudad de Buenos Aires. A principio de 2014 lanzaron el sencillo *Y la banda sigue*. Se trata de un dúo con Cacho Castana. Ese mismo año se proyectó en La Trastienda Club la película *Vacaciones Estresantes* donde se presentó la historia de la banda. En 2015 recibieron el Konex de Platino como Mejor grupo de *pop*. La canción *El dinero no es todo* fue lanzada en 2000 en el álbum *Hoy trasnoche*.

Las letras de *El dinero no es todo*:

La heladera esta vacía
Las facturas ya vencidas
En el baño los caños rotos
La vecina me dice
Que soy un *croto*

No me fía el almacén

Se enoja Doña Maria
Hice un *mango* el otro día
Pero lo gaste en bebida.

Estoy *pelado*...

Sin un centavo

Pero no *limado*

Que vas a hacer
No aprendes más

La que ganas

La *patinas*

Que vas a hacer
No aprendes más

La que ganas

Te la gastas

Con el diario en la mano
Salí a buscar un trabajo
No encuentro un *carajo*
Mangueé una cerveza
Me quedo en la esquina
Tomando sol. (x2)

¡De *quinielero*, no!

¡De *boquetero*, no!

¡De *motoquero*, no!

¡De *curandero*, no!

¡De *cana*, no!

¡De *streaper*, no!

¡De *chorro*, no!

¡Travesti, no!

¡*Fiolo*, no!

Dios bendiga

El juanete

De mi abuela

Que con sabiduría

Me decia

Que en la vida

Hay que aceptar

El dinero no es todo

Pero como ayuda

El dinero no es todo

¡Ay! como ayuda

Con dinero compraria

Un viaje al congo

Pa` mi suegra

El tapizado del Torino

Y los postizos

De la abuela

El dinero no es todo

Pero como ayuda

El dinero no es todo

¡Ay! como ayuda

Con dinero o sin dinero
Hago siempre lo que quiero
¡Ay! Que bueno que sería
Ganarse la lotería...
Quiero dinero
Quiero dinero
Ya sé que no es todo
Pero igual
Quiero dinero...

Los términos lunfardos en itálica:

- A. *Croto* en el diccionario popular tiene el significado de vago, vagabundo o atorrante. Una persona sin trabajo o residencia fija.
- B. *Mango* en este contexto implica antiguo billete de un peso moneda nacional.
- C. *Pelado* en el lenguaje popular tiene el significado de una persona estar sin recursos, sin un céntimo, una persona indigente, insolvente, pobre.
- D. *Patinar* supone caer, errar o resbalar, pero también derrochar dinero. Incluso puede designar a una prostituta que camina por las calles en busca de los clientes.
- E. *Carajo* es un vulgarismo con el significado de pene o una cosa sin ninguna importancia, nada. Del mismo modo es una expresión de contrariedad o fastidio, indignación o sorpresa, asombro.
- F. *Manguear* igual que mangar implica pedir, limosnear, mendigar. También, expresa el acto de sablear o solicitar dinero o algo prestado sin intención de devolverlo.
- G. *Boquetero* en el diccionario delictivo representa un ladrón que se especializa en realizar boquetes en las paredes para entrar a un comercio o casa a robar.
- H. *Cana* significa tomar preso a un individuo. Además, implica un agente de policía, vigilante, policía francés o guardia cárcel. Se trata de una prisión, comisaría, o todo lugar que sirve de prisión. Igualmente, es una voz de alarma para indicar la aproximación de la policía cuando se está cometiendo un delito, para huir o ponerse de guardia.

- I. *Fiolo* tiene el significado de proxeneta. Es una persona que induce a otra a la prostitución y vive de las ganancias de la prostituta.
- J. *Limado* es un individuo que se considera deteriorado por el consumo excesivo de drogas. Igualmente, tiene el significado de un individuo estar cansado o agobiado, fatigado.
- K. *Motoquero* proviene del lenguaje popular, voz derivada del portugués. Motoquero es un conductor de la moto que él utiliza como elemento de su trabajo.
- L. *Quinielero* implica levanta juego. En Argentina y Uruguay quinielero es el organizador de quinielas. El término quiniela se usa en algunos países para designar diferentes juegos de azar.

En las letras los miembros de la banda Los auténticos decadentes tienen una visión del mundo propia. La composición trata sobre el dinero, la pobreza y la falta de los recursos imprescindibles para la vida diaria. En la canción se observa el problema de la ganancia del dinero en la sociedad porteña porque fue escrita al comienzo del siglo XXI, en el momento en el que el país estaba en gran crisis económica. La cuestión más problemática era cómo encontrar un trabajo cuando el desempleo afectaba a todas las clases sociales y principalmente a los marginados. Los ingresos de los mendigos provienen de la limosna, del robo y de la delincuencia. Las circunstancias complicadas llevan a esas personas a cometer delitos. Además, *El dinero no es todo* es una crítica indirecta a las autoridades y una protesta contra el capitalismo en el que todo se basa en dinero y cosas materiales. Entonces, la intención es transmitir al oyente la difícil posición social y económica del país.

El estilo del discurso y el lenguaje utilizado es informal y coloquial, incluso vulgar y refleja los grupos sociales que viven al borde de la ley. Por otro lado, no se utilizan términos cultos en las letras. La presencia de voces de origen lunfardo en el discurso es un símbolo de resistencia de los grupos marginados contra el orden social. Ellos procuran crear una identidad propia diferenciándose lingüísticamente de la sociedad general. También, utilizando esta jerga pueden ocultar sus actividades ilegales de las autoridades y de la policía. El lenguaje de los bajos fondos expresa una rebeldía puesto que se aleja de las formas normativas del español.

5.3. *Una vela* de Intoxicados

Intoxicados es un grupo de *rock* que fue creado después de la disolución de Viejas Locas. Álvarez Christian (Pity, el líder del grupo), Barrozo Felipe, Meyer Abel y Rossi Jorge formaron la banda. El primer disco de Intoxicados se llama *Buen día* y fue lanzado a finales del año 2001. Lo editaron con dos miembros de ex Viejas Locas (el baterista Abel y el armoniquista Peri Rodríguez) y dos nuevos miembros. La primera canción exitosa era *¿Quieren rock?* En este disco la banda refleja un día en la vida de cualquier persona y apuntan a la problemática social en su alrededor. Dos años más tarde salió a la venta otro álbum *No es solo rock and roll*, un disco muy exitoso en Argentina. Incluye sencillos *Está saliendo el sol* y *No tengo ganas*. En ese disco se nota la variedad de influencias musicales. Así, *Una vela* es un *hip hop* barrial.

En 2005 salió a la venta un CD titulado *Otro día en el planeta Tierra*. Estuvo disponible en formato en una edición especial CD-DVD-Cómic que incluía las filmaciones del grupo en el estudio, *backstage* de varios *shows* y algunos videos e imágenes de Intoxicados. Además, en ese disco es muy evidente la variedad y amplitud musical porque las canciones pertenecen a diferentes géneros musicales: *rock and roll*, *hip hop*, *punk*, balada, *dub*, *reggae* y carnavalito. En febrero de 2009, después de 10 años y 4 discos, Pity Álvarez se despidió de la banda y retomó otra vez Viejas Locas.

Las letras de *Una vela*:

Es que cerca de mi casa viva una *piba*
Que por 5 magos te chupa la *pinga*
Yo la conozco desde muy *pendeja*
Por eso no me cobra si quiero tocar sus tetas

Ella vive a dos cuadras de mi *puntero*
Por eso cuando voy a comprar *faso* la veo
Ella me dice: "Chico invítame a fumar que ese es rico"

No te asustes por lo que te cuento
Pero en mi vecindario todo esto es cierto
Todos tienen *fierros*, *yuta* tiene miedo
Entonces tiran sin preguntar primero
Y esquivando balas en mi bicicleta
Voy a casa de mi *puntero* a buscar mi hierba

El tiene ese *faso* rico
Que cuando lo fumo quedo bien chino
Y cuando salgo estoy atento
Por que esos *putos* siempre se están escondiendo
Los azules me persiguen por que fumo marihuana
Y yo lo mando ah!!!

Yo los pierdo por un camino de tierra
La *lancha* no me alcanza, está hecha mierda
Algo se baja me empieza a correr
Pero no van agarrarme por que se que hacer

No voy a dejar de pedalear
Hasta que salga por atrás a la calle Pilar

Y voy a doblar en Echeandía
Por que yo se que ahí hay un solo policía

Ese me conoce no me a parar
Sabe que no ando en nada ilegal
Sabe que solo vengo de comprar mi hierba
Para tirarme bajo el sol y fumarme una *vela*
Dos *velas*, tres *velas*, cuatro *velas*.

Y son solo palabras por que *fierro* no tengo
Pero la *yuta* quiere allanar mi *gheto*
Me buscan a mí por que no tienen huevos
De tirotearse con esos que mueven a terceros
Yo los invito que vengan cuando quieran
Mirando los Simpsons y fumando una *vela*
Dos *velas*, tres *velas*, cuatro *velas*,
Y con cinco *velas*, seis *velas*, siete *velas*, ocho *velas*,
Y con nueve nueve digo la la la la la...

Las voces lunfardas en itálica:

- A. *Vela* en este contexto implica hierba, marihuana, droga. Cuando se fuma produce un efecto narcótico.
- B. *Pinga* en el diccionario lunfardo designa a una mujer que no toma en serio las relaciones sexuales.
- C. *Pendeja* tiene el significado de una mujer joven, pequeña. Una jovencita, estudiante que asiste a un colegio en la universidad.
- D. *Faso* sobrentiende un cigarro pequeño, cigarrillo que está envuelto en un papel para fumar.

- E. *Puntero* en esta canción implica un expendedor minorista de drogas, pero también puede tener el significado de caballo que va en la punta en una carrera o persona que marcha delante de otras.
- F. *Puto* supone un pederasta masculino o abusador de niños. La pederastia es una relación entre un hombre adulto y un varón en la pubertad o en los años de adolescencia.
- G. *Lancha* en el lenguaje popular sobrentiende un automóvil patrullero que usa la policía para la vigilancia pública.
- H. *Fierro* significa un cuchillo, arma blanca o de fuego pero igualmente se usa para designar automóvil, acelerador de automóvil o una pieza artillería antiaérea.
- I. *Gheto* es un término con varios significados. Así, implica un barrio judío pero también un lugar de vivienda de una minoría que está separada del resto de la población.
- J. *Yuta* en la jerga lunfardesca representa la policía (así como *cana*). Además, se puede tratar de una persona que ejerce la autoridad y que mantiene el orden público y la seguridad de los habitantes en una ciudad.

La banda Intoxicados en la canción *Una vela* trata sobre diversos tópicos relacionados con angustia, soledad, problemas con las autoridades, sexo, droga, armas... Pretenden demostrar la miseria en la cual viven los argentinos. En la época cuando salió a la venta el álbum *No es sólo rock and roll* en 2003 el país aun atravesaba un periodo de crisis económica y de importantes cambios en el escenario político (elección de nuevo presidente). Era un periodo de bajos ingresos y de gran incertidumbre financiera provocada por las malas decisiones de negocio. Entonces, para escapar del dolor, depresión y una sensación de desesperanza la juventud consume droga huyendo de la policía puesto que se trata de una actividad ilegal. Compran y fuman marihuana para relajarse e ignorar lo que ocurre en su alrededor en vez de aprender cómo hacer frente a los problemas cotidianos. Algunos jóvenes lo consumen tal vez por la presión de sus compañeros no pensando del daño que puede provocar.

Los intoxicados utilizan el vocabulario que se vincula con el mundo de aislamiento social y de pobreza. El mayor número de términos está relacionado con la droga, sexo y policía. Las palabras relexicalizadas para referirse a marihuana son: hierba y *vela*. En vez del lenguaje estándar se usan varias voces del argot (lunfardo) como una forma de expresar su rechazo a la sociedad establecida. Mientras unos se hicieron muy ricos, la otra parte de la comunidad no

pudo ajustarse a las normas exigidas y por eso fueron excluidos. La población marginal es el producto de la sociedad capitalista moderna a la cual se oponga.

5.4. *Tumbero* de Yerba Brava

Este grupo de cumbia villera fue formado en 1997 por un grupo de nueve amigos. Su estilo se aproximaba mucho a la cumbia colombiana reflexionando en las letras sobre sus emociones y pensamientos. El grupo tenía la idea de ayudar a la gente más pobre organizando festivales, pero rápidamente se desarmó por causa de los problemas internos. Sus canciones tienen mucho ritmo y son muy fáciles de bailar. En 1999 publicaron su primer disco llamado *Cumbia villera*. Del mismo modo, Yerba Brava se convirtió en un fenómeno musical pero también social. Llegaron a ser muy populares fuera de las fronteras conquistando al público chileno y paraguayo. Su tema *La cumbia de los trapos* se empezó a cantar en las canchas del fútbol argentino y sudamericano. Es el grito de aliento que baja de las gradas para que el equipo gane.

Con la llegada de Oscar Belondi al grupo comenzó una etapa nueva. En otras palabras, Yerba Brava se alejó de la corriente trasgresora de la cumbia villera. También, cambiaron el sonido acercándose más a la música *pop*. En consecuencia, las letras eran alegres y llenas de optimismo. En 2003 Óscar dejó el grupo y en su lugar llegó otro cantante (Santiago Cairo). En esa etapa la banda lanzó 3 álbumes (*Nunca se acaba*, *Volando alto*, *Con Buena Leche*) y un DVD en vivo. En la actualidad, el líder del grupo es Maxi Díaz y Yerba Brava sigue con grabaciones de un nuevo disco.

Las letras de *Tumbero*:

Estoy *pegado re jugado* hasta las manos

Ranchando con pibitos de mi palo

A los *biolines* los hacemos nuestros *gatos*
Los del pabellos vip son refugiados
Ahora estos *guardados* no podemos *safar*
La *facaya* esta afilada asique le vamos a dar

Tumbero yo son ya voy a salir
Tumbero yo soy qee se arme el botin
Tumbero yo soy ya voy a salir
Cuando este afuera... temas a morir

Estoy *pegado re jugado* hasta las manos
Ranchando con *pibitos* de mi *palo*
A los *biolines* los hacemos nuestros *gatos*
Los del pabellos vip son refugiados
Ahora estos *guardados* no podemos *safar*
La *facaya* esta afilada asique le vamos a dar

Tumbero yo son ya voy a salir
Tumbero yo soy qee se arme el botin
Tumbero yo soy ya voy a salir
Cuando este afuera... temas a morir (x2)

Los términos tumberos en itálica:

- A. *Pegado* implica un drogadicto que aún después de que han pasado los efectos de droga que ha consumido todavía siente algunas manifestaciones de ella. Igualmente, puede designar a una persona presa, que está en prisión o privada de libertad.

- B. *Ranchar* en el diccionario tumbero significa comer o también compartir un pabellón en la cárcel.
- C. *Palo* es un término con varios significados. Sobrentiende un tallo de yerba mate que está cortado en pequeños trozos y que acompaña a la yerba molida. Del mismo modo representa un millón de pesos moneda nacional pero en este contexto significa pertenencia a un grupo o sector donde los sujetos se identifican recíprocamente.
- D. *Violín* tiene el significado de violador, forzador, abusador que en su conducta emplea violencias físicas o psicológicas.
- E. *Gato* en el diccionario delictivo supone un ladrón nocturno o cómplice que se esconde en una casa con la intención de facilitar la entrada del otro ladrón.
- F. *Tumbero* implica a un individuo que está en prisión. Además, representa al soldado que en sus días libres se queda en el cuartel por la comida o también supone un preso que tiene que comer la comida carcelaria porque sus amigos o familiares no se la trajeron.
- G. *Guardado* está derivado de *guardar*. En el diccionario delictivo implica a unas personas presas, aprisionadas, puestas en la cárcel.
- H. *Zafar* tiene el significado de dejar la droga. *Zafarse* supone atreverse, insolentarse, librarse de un compromiso, de una obligación o falta de respeto en los actos o palabras hacia los demás.
- I. *Faca* en el diccionario tumbero representa cualquier arma cortante o arma blanca. También, significa un cuchillo hecho con elásticos de cama o daga (arma blanca de mano de hoja corta y ancha).

El discurso de *Tumbero* del grupo Yerba Brava presenta el ambiente carcelario e implica una protesta y amenaza a la policía. En las letras se describe como es la vida cotidiana de los individuos encarcelados. La frustración, el descontento, la violencia y un futuro muy incierto. Se encuentran en tal lugar por los distintos crímenes cometidos. Pasan el tiempo planeando huidas, afilando armas o preparando venganzas. Las consecuencias de vivir en un establecimiento como este a largo plazo son: ansiedad, depresión, estigmatización social, alejamiento de familia, amigos y vida profesional.

La lengua utilizada es coloquial y llena de significados ocultos como si fuera escrita por los propios prisioneros. Los términos tumberos representan este mundo delictivo y son pasajeros ya que sirven como el código secreto para la comunicación entre los criminales. Por lo tanto, pueden conversar entre sí sin que los entiendan guardias de seguridad. No obstante, cuando la

policía se da cuenta del significado verdadero de las palabras, dejan de usarse. En *Tumbero* está reflejado el mundo completamente aislado de los ojos de la sociedad. Igual que en otras canciones analizadas el uso abundante de los jergalismos representa el grupo socialmente excluido. En este caso se trata de los delincuentes de las que la sociedad quiere protegerse. Las voces tumberas también marcan la identidad sociolingüística de estas personas. De alguna manera la prisión simboliza Argentina en aquella época. No se podía escapar de la miseria, la tristeza, la marginación y malas condiciones de vida.

6. Conclusión

Los países donde el español es la lengua oficial forman parte de Hispanoamérica. En nuestros días esa región está conformada por 20 naciones con más de 400 millones de hablantes. Entonces, es normal que existan muchas diferencias lingüísticas. Asimismo, en Argentina ciertos grupos sociales se diferencian unas de otras por su uso especial de la lengua. Considero que el uso del nivel jergal representa una intención de marginación, pretenden diferenciarse lingüísticamente de otras clases sociales.

Varios autores dan distintas definiciones del lunfardo. A mi modo de ver el lunfardo comenzó como una jerga críptica de los delincuentes en los barrios más pobres de Buenos Aires. Gracias a la popularidad del tango logró expandirse a todas las clases de la sociedad porteña. Los lunfardismos se incluían en las letras de los tangos porque esas voces expresaban muy bien la visión del mundo que tenían los compositores de los tangos. De ahí, esta jerga surgió en la música popular argentina y poco a poco toda la gente, incluso los ricos, empezó a utilizar las voces lunfardas en sus conversaciones. Puesto que no se trata de una lengua no podemos decir que la gente habla en lunfardo sino que incorpora algunos términos a su habla cotidiana. No obstante, me parece que hoy en día ya no se trata de una jerga. Es un vocabulario de la calle, del habla popular. Sus palabras ya forman parte no solo del español argentino sino también y de los países vecinos como Uruguay y Chile. Yo diría que el uso del lunfardo en Buenos Aires marca la identidad cultural de algunos grupos sociales. En primer lugar, se trata de una variación lingüística de los grupos marginales que no aceptan las normas

y valores que les ha impuesto la sociedad argentina. A diferencia de otras jergas o vocabularios de este tipo, la mayoría de las palabras del lunfardo son de origen extranjero (inmigración europea, especialmente italiana, lenguas indígenas). Asimismo, constantemente entran nuevos términos, algunos han permanecido por mucho tiempo mientras que otros dejan de emplearse.

En las letras de la música argentina las voces de origen lunfardo simbolizan la creación de identidad cultural. Es el habla de un grupo de personas que intenta distinguirse de otros estratos en la sociedad. Pienso que el discurso de la cumbia villera ataca y protesta contra el orden social. Al principio del siglo XXI había varias manifestaciones sociales contra la situación político-económica en el país. De ahí que no sea una casualidad que este género musical surgiera en la época de una crisis económica dura. Opino que los grupos sociales más afectados por la crisis utilizaban el discurso musical para expresar su descontento. Es verdad que las canciones pretenden reflejar la vida miserable en las villas y revelar la realidad de la gente que huye de la pobreza. Además, el *rock* argentino adoptó el mismo estilo rebelde con sus temáticas (crítica a las autoridades, el consumo de drogas y alcohol, problemas con la policía, la prostitución, etc.). Aunque a la primera vista las letras de las canciones no dicen nada, analizándolas llego a la conclusión que expresan mucho. A mi punto de vista esa música es un reflejo de sus actitudes e ideologías personales pero también una forma de expresión y afirmación de su cultura y grupo social.

Teniendo en cuenta esto creo que no podemos llamar al lunfardo un vocabulario delictivo porque sus palabras desde hace mucho tiempo exceden el campo semántico relacionado con la delincuencia. A mi entender es un vocabulario popular que hoy en día incluye campos semánticos muy distintos (términos de la vida diaria que todos utilizan). Este vocabulario popular forma parte de la identidad lingüística del español de esta parte de Hispanoamérica. Una identidad propia no solo de los porteños sino de todos los argentinos.

7. Bibliografía

ALVAR, M. (1996), *Manual de dialectología hispánica: el Español de América*. Barcelona: Ariel.

BAÑEZ, H. y Niz, J. (2014), “La lengua del rock” [fecha de consulta 2 marzo 2016]. Disponible en <http://www.mediosyrealidad.com.ar/2014/05/la-lengua-del-rock.html>.

BERTAZZA, J.P. (2008), “Si se calla el cantor” [fecha de consulta 16 marzo 2016]. Disponible en <http://www.pagina12.com.ar/diario/suplementos/radar/9-4990-2008-12-14.html>.

BLAS ARROYO, J.L. (2012), *Sociolingüística del español: desarrollos y perspectivas en el estudio de la lengua española en contexto social*. Marid: Cátedra.

BORGES, J.L. y Clemente, J.E. (1971), *El lenguaje de Buenos Aires*. Buenos Aires: Emecé.

CONDE, O. (2009), “El lunfardo y el cocoliche” [fecha de consulta 14 de diciembre 2015]. Disponible en http://www.lingue.unipr.it/Materiali%20didattici/Forino/lunfardo_cocoliche_conferencia_abril_2009.pdf.

FILIPOVIĆ, R. (1986), *Teorija jezika u kontaktu: uvod u lingvistiku jezičnih dodira*. Zagreb: Školska knjiga.

GOBELLO, J. y Oliveri, M.H. (2005), *Lunfardo. Curso básico y diccionario*. Buenos Aires: Ediciones Libertador.

IGLESIAS BOTRÁN, A.M. (2011), “La canción francesa como transmisora de ideología: análisis lingüístico de la canción ‘La bête’ de Zebda” [fecha de consulta 8 de abril 2016]. Disponible en http://gerflint.fr/Base/Espagne4/ana_maria.pdf.

LIPSKI, J.M. (2007), *El español de América*; traducción de Silvia Iglesias Recuero. Madrid: Cátedra.

LOPE BLANCH, J.M. (1968), *El español de América*. Madrid: Alcalá.

MOLERO, L. (2003), “El enfoque semántico pragmático en el análisis del discurso. Visión Teórica actual.”, *Revista Lengua Americana*, 7(12).

MORENO FERNÁNDEZ, F. (2008), *Principios de sociolingüística y sociología del lenguaje*. Barcelona: Ariel.

MORENO DE ALBA, J.G. (1995), *El español en América*. Madrid: Fondo de Cultura Económica de España, S.L.

PODESTÁ, J. (1930), *Medio siglo de farándula*. Río de la Plata: Imprenta Argentina de Córdoba.

TERRIO, R. (2004), “El lunfardo en el rock y la cumbia villera” [fecha de consulta 9 febrero 2016]. Disponible en <http://www.sagrado.edu.ar/revistas/revista5/lunfardo.htm>.

SÁNCHEZ MÉNDEZ, J. (2003), *Historia de la lengua española en América*. Valencia: Tirant lo Blanch.

SARALEGUI, C. (2004), *El español americano: teoría y textos*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra [EUNSA].

URDANETA GARCÍA, M. (2010), “El reggaetón, invitación al sexo. Análisis lingüístico” [fecha de consulta 4 de abril 2016]. Disponible en <http://revistasenlinea.saber.ucab.edu.ve/temas/index.php/temas/article/view/417/417>.

VIDART, D. (1967), *El tango y su mundo*. Montevideo: Tauro.

VAN DIJK, T.A. (1993), “Principles of critical discourse analysis”, *Revista Discourse and Society*, 4(2): 249-283.